CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चिरञ्जीवी हर्ष पाण्डेय द्वारा
उपहार प्राप्त।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त

लेखक

प्रा. गोविन्दप्रसाद भट्टराई

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशक—
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण २०३१

मूल्य

L.NO. 14183

मुद्रक—
प्रज्ञा-मुद्रण, ने. रा. प्र. प्र. कमलादी, काठमाडौं ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२०१४ साल आषाढ ९ गतेका दिन स्थापना भएको नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सो समयदेखि नै साहित्य, संस्कृति, कला आदिको क्षेत्रमा कार्य गर्दै आएको छ । यसका जन्मदाता स्वनामधन्य स्वर्गीय **श्री ५ महेन्द्रबाट** हुकुम भएअनुसार यसको मूल उद्देश्य– 'देशको मौलिक परम्परालाई युगानुकूल बाटोमा अग्रसर गराउनु–' नै हो ।

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवका कृपापूर्ण संरक्षकत्वमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले २०३१ साल वैशाख १ गतेदेखि नवीन व्यवस्थाअनुसार कार्य गर्न प्रारम्भ गरेको छ । यसअनुसार प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको उद्देश्य तथा कार्यक्रम अधिक व्यापक तथा गंभीर तुल्याइएको छ ।

विविध विषयका आधिकारिक सृजनात्मक ग्रन्थको प्रकाशन, अनुसन्धानात्मक कार्य, नेपाली संस्कृतिका आधारभूत कुराहरूको खोजी तथा साहित्य, संगीत औ कलाका क्षेत्रमा राष्ट्रियताको विकास हुने कार्यको संचालनद्वारा यसले प्रगतिशील नेपाली राष्ट्रसुहाउँदो कार्य द्रुतता औ गंभीरताका साथ गर्ने चेष्टा गर्नेछ ।

देश-देशान्तरमा नेपाली राष्ट्रको गौरव तथा प्रगतिशीलताको सौरभ फिंजाउन प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले सबैको सहयोग पाउने आशा गरेको छ ।

वैशाख २०३१.

सूर्यविक्रम ज्ञवाली
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मन्तव्यः

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित प्रस्तुत पुस्तक पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तमा वैदिक कालदेखि प्रारम्भ भएको काव्य-सिद्धान्तको विषय लिएर विद्वान् लेखकले राम्रोसँग विवेचना गर्नुभएको छ । साहित्य, कला र संगीतको प्रारम्भ त उही वेला भएको हो जब आदि-कालको मानवले गुफाहरूमा चित्र लेख्न थाले, मुक्तकण्ठले गीत गाउन थाले । जति-जति सभ्यताको उज्यालो पस्तै गयो उति-उति चित्र, संगीत र काव्यको क्षेत्रमा विकास हुँदै गयो । हुँदा हुँदा अनेक काव्यको रचना भयो; काव्यमा अनेक अलंकार, रस, उपमा, लक्षण सिद्धान्तहरू देखा पर्न थाले ।

पाश्चात्य र पूर्वीय जगत्को सिद्धान्तमा केही फरक होला तर विषय र क्षेत्रमा उस्तो अन्तर देखिंदैन । त्यसैले पूर्वीय आचार्यहरूले काव्य-सिद्धान्तउपर विवेचना गरेजस्तै पाश्चात्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आचार्यहरूले पनि काव्य-सिद्धान्तको विवेचना गरेको देखिन्छ। प्रस्तुत पुस्तकमा पनि यिनै विषयहरू लिएर सविस्तार विवेचना भएको छ। त्यसैले यसका लेखक प्रा० गोविन्दप्रसाद भट्टराई धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ। उहाँको परिश्रम सफल हुनेछ र साहित्य-प्रेमीहरूबाट यस पुस्तकको स्वागत होला भन्ने हामीलाई लागेको छ।

३१-४-२०३१
प्रज्ञा-भवन
कमलादी, काठमाडौं।

लैनसिंह बाङ्देल
उप-कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दुई शब्द

काव्य-सिद्धान्तका दुई धारा छन्— पूर्वीय र पाश्चात्य । तर रस-सागर बनी आनन्दमग्न गराउनु दुवैको लक्ष्य एक नै हो । हृदय र मस्तिष्कका परिधिभित्र उब्जने संवेदन विश्वका मनुष्यमात्रको एक नै हुन्छ । यसको दार्शनिक भूमिका हो एकात्मवाद । यस परिप्रेक्ष्यमा विचार गर्दा बाल्य यौवन र वार्धक्यमा सबैतिरका मानिसमा एकै खालको प्रवृत्ति पाइन्छ । यही रसात्मक भावसागरमा निमग्न हुने माध्यम हुन्छ साहित्य, त्यो शाश्वत र सर्वजनीन हुनाले नै साहित्यबाट प्राप्त हुने आनन्दलाई अनिर्वचनीय भनेर भनिएको हुनुपर्छ । पूर्वका परिवेश र पश्चिमका वातावरण त बहिरङ्ग कुरा हुन्, वास्तवमा काव्यको आत्मा त रस नै हो (यो पनि किन किटेर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आचार्यहरूले पनि काव्य-सिद्धान्तको विवेचना गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत पुस्तकमा पनि यिनै विषयहरू लिएर सविस्तार विवेचना भएको छ । त्यसैले यसका लेखक प्रा० गोविन्दप्रसाद भट्टराई धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । उहाँको परिश्रम सफल हुनेछ र साहित्य-प्रेमीहरूबाट यस पुस्तकको स्वागत होला भन्ने हामीलाई लागेको छ ।

३१-४-२०३१
प्रज्ञा-भवन
कमलादी, काठमाडौं ।

लैनसिंह बाङ्‌देल
उप-कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दुई शब्द

काव्य-सिद्धान्तका दुई धारा छन्— पूर्वीय र पश्चात्य । तर रस-सागर बनी आनन्दमग्न गराउनु दुवैको लक्ष्य एक नै हो । हृदय र मस्तिष्कका परिधिभित्र उब्जने संवेदन विश्वका मनुष्यमात्रको एक नै हुन्छ । यसको दार्शनिक भूमिका हो एकात्मवाद । यस परिप्रेक्ष्यमा विचार गर्दा बाल्य यौवन र वार्धक्यमा सबैतिरका मानिसमा एकै खालको प्रवृत्ति पाइन्छ । यही रसात्मक भावसागरमा निमग्न हुने माध्यम हुन्छ साहित्य, त्यो शाश्वत र सर्वजनीन हुनाले नै साहित्यबाट प्राप्त हुने आनन्दलाई अनिर्वचनीय भनेर भनिएको हुनुपर्छ । पूर्वका परिवेश र पश्चिमका वातावरण त बहिरङ्ग कुरा हुन्, वास्तवमा काव्यको आत्मा त रस नै हो (यो पनि किन किटेर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भनूँ ? कसैले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा भने, कसैले अलङ्कारलाई बढ्ता प्रमुखता दिए, कोही काव्य-जीवित वक्रोक्ति भन्ने भए, र कसैको मत रीतिको पक्षपाती भयो । विचार-स्वातन्त्र्यलाई लिएर विभिन्न वाद खडा भए, ती के हुन् त्यति यहाँ देखाइदिनुपर्छ, जो जसलाई मन पर्छ, त्यो लिन्छ, यस उदारतालाई प्रकट गर्ने माध्यमको रूपमा पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त र पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त पाठकको सामुमा नेपाली भाषाको माध्यमबाट राख्ने लक्ष्य नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले लिएको हो ।

यो पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त, साहित्याचार्य, कवि तथा लेखक, श्री प्रा. गोविन्दप्रसाद भट्टराईज्यूले तयार चाँडै नै पारिदिनुभयो । यो उहाँको सौजन्यप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु । पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त नेपाली माध्यमबाट अध्ययन गर्ने कार्यमा ठूलो सघाउ यस पुस्तकले गर्नेछ भन्ने कुरामा म विश्वस्त छु । यसले गर्दा हाम्रो उद्देश्यलाई बढ्ता बल मिलेको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य विचारधारालाई पाठकले राम्ररी तुलनात्मक अध्ययन गर्ने बाटो प्रशस्त पारेको छ ।

अन्तमा ने. रा. प्र. प्र. को अनुरोध स्वीकारी लेखिदिनुहुने विद्वान् लेखकमा धन्यवाद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ज्ञापन गर्छु । तथा यसबाट पाठकवर्गले केही अवगत गर्न पाएमा हाम्रो परिश्रम सफल भएको ठान्नेछु । अरू भन्नुपर्ने कुरा भूमिकामा नै परेकाले दोहऱ्याएर पाठकको समय लिने धृष्टता नगर्नु नै बेश हो झैं लाग्छ ।

प्रा. चूडानाथ भट्टराय
सदस्य,
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रज्ञा-भवन,
कमलादी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिचय

पूर्वीय-काव्य-धाराको परम्पराको सम्बन्धमा वैदिक पाराबाट लौकिक पारामा समयअनुसार सर्दै बदलिंदै आएको जुन काव्य-परम्परा छ त्यसलाई यहाँ पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त भन्ने नाम दिइएको छ । यस काव्यसिद्धान्तको आधारमा नै विश्व-काव्यसिद्धान्त उठेको छ भन्ने मेरो व्यक्तिगत धारणा छ । पूर्वीय काव्य-धारामा अलङ्कारले विशेष गरेर ठूलो स्थान लिएको छ । आलङ्कारिक उक्तिहरू चारै वेदसंहितामा पाइन्छन्, संहितामा प्रायः उपमा रूपक दीपक समासोक्ति आदि अर्थालङ्कार र अनुप्रास यमकहरूको पनि प्रशस्त मात्रामा उदाहरण पाइन्छन् । अलङ्कार-शास्त्रको ज्ञान नभै वेदको अर्थ नलाग्ने हुनाले अलङ्कार-शास्त्रलाई वेदको सातौं अङ्ग मानिएको छ । त्यसैले वैदिक साहित्य भन्ने नाम चलेर आएको हो । यसबाट सबैभन्दा पुरानो संप्रदाय नै अलङ्कार-संप्रदाय हो भन्ने कुरा बुझ्िन आउँदछ ।

त्यसपछि उपनिषद्कालमा रसको विचार गरेको पाइन्छ । "रसो वै सः । रसं ह्येवालब्ध्वाऽऽनन्दी भवति ।" इत्यादि रूपमा रसको विचार गरेको देखिएको छ । रसलाई ब्रह्म वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ब्रह्मलाई रस मानेर अभेदरूपमा रूपक वा रूपकातिशयोक्तिको नै प्रयोग गरेकोबाट रससिद्धान्तवादी उपनिषद्‌ले पनि अलङ्कारको आश्रय गरेको देखिन्छ ।

यहाँ अलङ्कार र रसविषयको मात्र विचार हैन, प्राधान्य कसको छ भन्ने कुराको विशेष विचार गर्नुपरेको छ । यस विषयलाई लिएर कोही अलङ्कार-प्राधान्यवादी बने, कोही रस-प्राधान्यवादी । यिनीहरूको विषयमा पछि संप्रदाय चल्यो । अनि पछिका आचार्यहरू अलङ्कार-संप्रदायलाई विशद-रूप दिने निस्के । अलङ्कारको पनि एक एक सूक्ष्म विवेचन गरेर विभाजन गर्दै त्यसको विशद व्याख्या गर्न लागे । ती नै मध्येका प्राचीन आचार्यहरू हुन् प्रचेता, यम, चित्राङ्गद, शेष, पुलस्त्य, औपकायन, पराशर, उतथ्य र कुवेर । यिनीहरूले क्रमशः अनुप्रास, यमक, चित्रकाव्य, शब्दश्लेष स्वभावोक्ति, उपमा, अतिशयोक्ति, अर्थश्लेष, तथा उभयालङ्कार आदि भिन्नाभिन्नै अलङ्कारको चर्चा गरेको उल्लेख पाइन्छ । यसैले पूर्वोक्त आचार्यहरू तत् तत् अलङ्कारका संप्रदायका मानिन्छन् । उपनिषद्, ब्राह्मण, उपवेद, निरुक्त, इतिहास, पुराण आदिमा पनि यसको उदाहरणको प्रशस्त प्रयोग हुन लाग्यो ।

पछि वि.सं. पूर्व ५ सय वर्षभन्दा पनि प्राचीन आचार्य महामुनि भरतले नाटच-शास्त्रमा उपनिषद्‌को आधारमा गुरु नन्दिकेश्वरले चलाएको रस-संप्रदायलाई वढाएर अलङ्कारमध्येका कतिपयलाई लक्षण भनी मानेर उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार अलङ्कार मात्र माने । शब्दालङ्कारमध्येको यमकका चमत्कारपूर्ण नाना भेद देखाएर अलङ्कारको स्थापना गरे तापनि अलङ्कारको गुरु-शिष्य परम्पराबाट आएको वर्णन गरेका छैनन् । रसको विषयमा भने गुरु-शिष्य-परम्पराबाट आएका कयौं उदाहरण समेत देखाई विशद-रूपमा रसको विवेचन गरेकाले यिनी रस-प्राधान्यवादी र त्यस संप्रदायका मुख्य आचार्य हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भामहले ता रसभावादिलाई पनि रसवदादि अलङ्कार मानेर अलङ्कार नै काव्यको सर्वस्व आत्मत्व र अङ्गित्व हो भन्ने कुराको स्थापना गरे। आचार्य दण्डीले मार्ग शब्दले व्यवहार गरिएको रीतिलाई आचार्य वामनले चाहिं अन्य शोभाकारक सबै धर्मलाई अलङ्कारमै अन्तर्भाव गरेर भामहले जस्तै रसवदादिलाई पनि अलङ्कार नै मानी "रीति काव्यको आत्मा हो" भन्ने नयाँ मत चलाए। कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा हो भनेर माने तापनि "सालङ्कारस्य काव्यता" भनेर अलङ्कारकै महत्त्व दर्शाए। राजा भोजले पनि प्रकारान्तरले अलङ्कारकै महत्त्व स्वीकार गरे। पछि मम्मटदेखि जगन्नाथसंमका आचार्यहरूले रस-संप्रदायलाई नै कायम राखी रसको आत्मत्व र अङ्गित्वको स्थापना गरे तापनि अलङ्कारपक्षको यथावत् स्थापना गरेकै छन्।

पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तमा वैदिक कालदेखि चलेर आएको अलङ्कार-सिद्धान्तको र उपनिषद्को रस-सिद्धान्तको आधारमा गुरु-शिष्य-परम्परासमेतको उल्लेख गरेर करीब २६ सय वर्षभन्दा पनि धेरै अघिका महामुनि भरतले जब नाट्यशास्त्र लेखे, त्यसपछि ईशापूर्व छैटौं शताब्दीदेखि पाश्चात्य काव्यपरम्पराको शुरूआत भएको उल्लेख छ। पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तअनुसार ई. पू. छैटौं शताब्दीका होमर र हेसियद (यूनानी कवि) बाट काव्य-सिद्धान्तको शुरू हुन्छ।

५ सय ईशवीयपूर्वका गोर्जीयस ४५०-३८० ई. पू. का एरिष्टोफेन एरिष्टोटल, प्रथम शताब्दीतिरका लन्जाइनस मध्य युगका दाँते आदि पनि अलङ्कारवादी कवि देखिन्छन्। पाँचौं शताब्दीदेखि १५ औं शताब्दीसम्म नै पाश्चात्य काव्य-परम्परामा आलङ्कारिक चर्चा निकै मात्रामा देखिन्छ। वैदिक परम्परादेखि चलेर आएको र पाश्चात्य संप्रदायमा ई. पू. छ सय बर्षदेखि चलेर आएको अति प्राचीन यो अलङ्कार-संप्रदाय भएकोले पछि रस ध्वनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदि विभिन्न संप्रदाय निस्के तापनि यो अति प्राचीन अलङ्कार-संप्रदायलाई सबैले मान्यता दिएर साहित्यशास्त्रको विवेचन गर्ने ग्रन्थलाई अलङ्कारशास्त्र नै भन्न लागे ।

अथवा यो कुरा पनि मान्न सकिन्छ। जस्तो– १. प्रमाण २. प्रमेय ३. संशय ४. प्रयोजन ५. दृष्टान्त ६. अवयव ७. तर्क ८. निर्णय ९. वाद १०. जल्प ११. वितण्डा १२. हेत्वाभास १३. छल १४. जाति १५. निग्रह १६. स्थान रूप सोह्र थरी पदार्थ प्रतिपादन गर्ने गोतम-शास्त्रलाई सबै विद्याको उपकारक र सबैभन्दा प्रधान हुनाले परार्थानुमानको पर्याय मानी 'न्याय-शास्त्र' भन्ने नाम राखे, त्यसै गरेर दोष गुण रीति वृत्ति रस ध्वनि आदिको प्रतिपादन गर्ने भए तापनि यमक उपमा आदिकै ज्यादा चमत्कार र चल्ती भएकाले र अतिप्राचीन सिद्धान्त समेत भएकाले यस शास्त्रलाई अलङ्कार-शास्त्र भन्ने नाम राखे ।

अथवा अलङ्कार-प्राधान्यवादी भामह भट्टोद्भट रुद्रट दण्डी वामन आदि प्राचीन अलङ्कारशास्त्रका प्रणेताहरूले पनि ध्वन्यमान अर्थ पनि वाच्यको उपकारक हुनाले अलङ्कारकै प्राधान्य मान्दै आए, पछि ध्वनि अर्थको प्राधान्य भएर गयो तापनि पहिले-देखि नै चलन-चल्तीमा आएको अलङ्कार-व्यवहारलाई नै प्रधान मानेर अलङ्कारशास्त्र भन्ने नाम राख्तै आएका छन् ।

ध्वनिशास्त्रका आचार्य आनन्दवर्धनले पनि उपमादि अलङ्कारलाई प्राधान्य दिंदै भनेका छन्–

अर्थः सहृदयश्लाध्यः काव्यात्मा यो व्यबस्थितः ।
वाच्य-प्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ।।

काव्यको आत्मा भनेर मानिएको सहृदयश्लाध्य अर्थका वाच्य र प्रतीयमान दुई भेद छन् ।

तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।
बहुधा व्याकृतिः सोऽन्यैः काव्यलक्ष्मविधायिभिः ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसमध्येमा प्रसिद्ध जुन वाच्य अर्थ छ त्यसलाई काव्यको लक्षणशास्त्र बनाउने भामह आदिले उपमादिका भेदले धेरै किसिमले व्याख्या गरिसके, तसर्थ त्यसलाई मैले बताउनुपर्ने आवश्यकता छैन । किनभने–

"काव्यवृत्ते स्तदाश्रयात् ।"

काव्य भन्ने व्यवहार नै अलङ्कारशास्त्रको आश्रयबाट भएको छ । तसर्थ अरूले बताउन बाँकी रहेको प्रतीयमान (ध्वनि) अर्थको मात्र म विवेचन गर्छु ।

यस उक्तिबाट उनले पनि पहिले उपमादि वाच्यालङ्कारको नै नाम ग्रहण गरेर काव्यको मुख्य आत्मा मानेका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट छ । त्यस्तै काव्यालङ्कारसूत्रमा वामनले "काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्" भने । तथा "सौन्दर्यमलङ्कारः, अलंकृतिरलङ्कारः" इत्यादि उक्ति गरेर भामह दण्डी आदिले पनि ध्वन्यमान अर्थ वाच्यको उपकारक हुनाले अलङ्कार-पक्षमा नै निक्षिप्त छ भन्ने मानेर

"अलङ्कारा एव काव्ये प्रधानम् ।"

'काव्यमा अलङ्कारकै प्राधान्य छ' भन्ने नियम बनाएर यस शास्त्रलाई 'अलङ्कार-शास्त्र' भन्ने नाम राखे । त्यसैले पछि ध्वनि-प्राधान्यवादीको चल्ती बढेर गयो तापनि पहिलेदेखि नै चलेर आएको व्यवहारलाई भङ्ग गर्न कसैले सकेनन् र अलङ्कार-शास्त्र नै भन्ने नाम राखे । त्यसपछि काव्य-सामग्रीको संग्रह गरी रचना गरिएको शास्त्रलाई काव्य-शास्त्र, साहित्य-शास्त्र र रस-शास्त्र पनि भन्न लागे । तदनुरूप नै काव्य-प्रकाश, साहित्य-दर्पण, रसगङ्गाधर आदि पनि यसको नाम हुन गयो ।

पाश्चात्य आचार्यहरूमध्ये एरिष्टोटलले पनि अलङ्कार रसको महत्त्व दर्शाएका छन् । उनले कथावस्तु र चरित्र-चित्रणमा पनि पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तअनुरूप नै विवेचन गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ।।

शक्ति निपुणता र अभ्यासलाई काव्यको कारण मानेको छ, उता प्रथम शताब्दीतिरका लञ्जाइनसले (१) महान् र उत्तम विचार (२) भावनाहरूको सबलता (तीव्रता) (३) भाषागत अलङ्कारहरूको उचित प्रयोग, (४) पद र वाक्यांशहरूको विवेकपूर्ण चयन र प्रयोग (५) समुचित निबन्ध-योजनालाई काव्यका कारण मानेका छन् ।

प्लेटोको मतमा (१) पूर्वधारणा (२) प्रेरणाको धारणा (३) कलामा वैचारिकताको महत्त्व र शृङ्खला काव्यका कारण हुन् ।

अगस्त श्लेगल पनि अलङ्कारवादी हुन्, रूपक प्रतीक पुरावृत्तको सर्वोपरि स्थान मान्दछन् । अलङ्कारले अनेकभित्र एक र एकभित्र अनेकको महान् दर्शन सिकाउँछ भन्छन् ।

मध्य-युगी प्रतीकवादी कवि दाँते प्रतीकात्मक अर्थका (१) लाक्षणिक (२) समानार्थक र (३) रूपक तीन तह मान्दछन् । यी करीब-करीब वाच्य लक्ष्य र व्यंग्य अर्थसँग दाँजो लिन खोज्दछन् । दाँते भन्छन्– उत्तम काव्य हुनलाई उत्तम भाषा र अलङ्कार चाहिन्छ । गोर्जियस– पद्य र गद्य दुवैमा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गर्छन् । जेम्स रसेल लोवेल १८१९-१८९१ चित्रात्मक उपमा रूपक र विम्व (दृष्टान्त)को प्रयोग मन पराउँछन् ।

यसरी ई. पू. ६ सय वर्षदेखिको पाश्चात्य काव्यको शुरुवातदेखि करीव आजसम्म पनि पाश्चात्य काव्यमा अलङ्कारको उपयोग हुँदै आएकोले उनीहरूको सिद्धान्तमा पनि सबैभन्दा प्राचीन-सिद्धान्त अलङ्कारसिद्धान्त नै देखिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हाम्रो काव्य-परम्परामा–

अपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ।।

भनी कविलाई स्रष्टा र क्रान्तदर्शी मानेजस्तै रोमन कविहरू कविलाई त्रिकालदर्शी महर्षि र स्रष्टा मान्दछन् भनी सिडनीले भनेका छन् ।

जर्मन कवि नोवालिश (१७७२-१८०१)– कवि एक ऋषि हो । सच्चा कवि सर्वव्यापी हुन्छ, ऊ आफैं एक सानो विश्व हो, कविको यथार्थ जगत्सँग कुनै सम्बन्ध छैन । कविलाई आफ्नो काव्य-जगत् जस्तो बनाउन मन लाग्दछ, उस्तै बनाउँछ । कविले कल्पना-द्वारा स्वप्न-संसारको चित्र प्रस्तुत गर्छ । त्यसमा शिल्पले पुट दिनुपर्छ ।

काव्यको लक्षणका विषयमा पनि हाम्रा विभिन्न आचार्यहरूले बताएझैं गरी पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तका आचार्यहरूले पनि लक्षण गरेका छन् । गोर्जियसको मतमा काव्य एउटा लयवद्ध हुनुपर्छ, जसले पाठक र श्रोतामा उत्तेजना करुणा र क्षोभका भावनाहरू जागृत गरून् । होरेस ६५-८ ई. पू. को मतमा सुन्दर अर्थ प्रतिपादन गर्ने सुन्दर शब्दको सन्निवेश काव्य हो । यो उक्ति "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" सँग ठ्याक्कै मिल्दछ । यिनी दोष हुनु हुँदैन भन्ने पक्षमा पनि छन् । यसै गरी अरू पाश्चात्य आचार्यहरूले पनि पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तवादी आचार्यको लक्षणसँग मिल्दो काव्यको लक्षण गरेका छन् ।

काव्यको प्रयोजनका विषयमा पनि पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तको र पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको एकै मत छ, जसमा आनन्दप्राप्ति, उपदेश दिनु, शिक्षा दिनु, पीडा (दुःख) शमन, कीर्ति-धनप्राप्ति, व्यवहारज्ञान आदि नै दुवै सिद्धान्तको प्रयोजन छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पूर्वीय काव्य-परम्परामा जस्तै पाश्चात्य काव्य-परम्परामा पनि काउली आदि औचित्यवादी, मिल्टन आदि राष्ट्रवादी, ड्राइडन, होरेस डन बटलर आदि व्यंग्यवादी, जेन्र्डम्यान, हप्किन्स, गेटे आदि लय(छन्दोबद्ध काव्य)वादी, लेसिङ्ग, न्यान्स आदि ध्वनिवादी, पिण्डारक्र आदि कलात्मक काव्यवादी, टाल्स्टाय आदि शुद्ध कलावादी देखिन्छन् ।

रस-सिद्धान्त ता सबैको मान्य नै छ, रीति-सिद्धान्त मान्ने पनि जोन डेनिस, पोप आदि उल्लेखनीय छन् ।

पूर्वीय काव्यका आचार्यहरू जस्तै पाश्चात्य जगत्का आचार्यहरू पनि प्रकृतिवादी, अध्यात्मवादी, पुरावृत्तवादी, सौन्दर्यवादी, अभिव्यञ्जनावादी, प्रतीकवादी, रूपवादी आदि छन् । रोमान्टिकको नामबाट स्वच्छन्दतावादी र पुनरुत्थानवादी काव्यधाराको पनि पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तमा उल्लेख छ । रोमान्टिक जीवन शक्ति-तरङ्ग भएको र संवेदनशील व्यक्तिहरूले प्रचार गरिएको काव्य मानिएको छ । फ्रान्सकी कवयित्री एकम्यान ड्रस्टचालको मत छ– शास्त्रीय साहित्य अन्तबाट ल्याएको बोट हो, रोमान्टिक चाहिं आफ्नो माटोको बिरुवा हो ।

स्मरणीय छ– पाश्चात्यहरूको व्यंग्यध्वनि र अभिव्यञ्जना र पूर्वीय आचार्यहरूको व्यंग्यध्वनि र अभिव्यक्तिमा फरक छ, पाश्चात्यहरूको व्यंग्य वक्रोक्ति, विपरीतलक्षणा, बाउँटो कुरा वा कुरा बंग्याउनु हो, ध्वनि चाहिं काकु वा वक्रोक्तिको विषय हो तथा अभिव्यक्तिको अर्थ साधारण अर्थबोध गराउने वा प्रसादगुणयुक्त भन्ने हो जस्तो मलाई लाग्दछ । व्यञ्जनावृत्तिले बुझाइने व्यंग्य अर्थ र रसध्वनि वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिसम्मको विचार यहाँ गरेको छैन तथा रसादिध्वनि अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने अभिनव गुप्तको मतसँग पनि पाश्चात्यहरूको अभिव्यञ्जनाको सम्बन्ध छैन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो हो संक्षेपमा पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको दिग्दर्शन ।

संस्कृत-साहित्यग्रन्थहरूमा यो भन्दा पनि कयौं गुना गरिएको छ । जुन ग्रन्थ हेरे पनि आफ्नो विषयमा सर्वाङ्गपूर्ण छन् । नाटचशास्त्रदेखि लिएर राजशेखरले रचना गरेको काव्यमीमांसा-सम्मका ग्रन्थ यथार्थ अध्ययन गरेपछि मात्र थाहा हुन्छ– कति कति विषय कुन किसिमले प्रतिपादन गरिएको रहेछ । आवश्यकता छ– यिनीहरूको यथार्थ अध्ययन गरेर व्यवहारमा ल्याउने विद्वत्ताको । यस पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तमा धेरैजसो उपयोगमा ल्याउन उचित विषयको यथासम्भव समावेश भएको छ तापनि काव्यमीमांसाका विभिन्न विषयहरू यसमा सबै समावेश हुन सकेका छैनन् । किनभने त्यस ग्रन्थका विषयहरू छुट्टै अर्कै ग्रन्थको रूपमा प्रतिपादन गर्नुपर्ने छ । त्यस्तै वक्रोक्तिसिद्धान्त र ध्वनिसिद्धान्त पनि छन् ।

मैले पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको दिग्दर्शन यहाँ किन दिएको हुँ भने उनीहरू पनि हामीले मानेजस्तै काव्यमा विभिन्न अङ्ग मान्दछन् । कुनै कुनै विषय प्रतिपादन गर्दा नाम र ढङ्ग फरक देखिएजस्तो छ तापनि हाम्रा सबै सिद्धान्तलाई उनीहरूले पनि केही मात्रामा विवेचन गरेका छन् । हाम्रो अलङ्कार-सिद्धान्त-देखि रस-सिद्धान्तसम्मका सबै नै सिद्धान्तहरू उनीहरूको मान्य छन् । तर पछि रोमान्टिकको नामबाट स्वच्छन्दतावाद र अर्को पुनरुत्थानवाद जस्ता वाद पनि चले, ती वादहरू पछि वहाँ आफै-आफ नाश भएको उल्लेख छ, शायद अब ती वादहरू वहाँ शरण नपाएर समुद्रपार तरी प्रवासो बनेछन् क्यारे । अस्तु ।

आज विभिन्न देश जाति, भाषा र साहित्यको प्रचुर मात्रामा चलनचल्तो भैरहेको जमानामा खालि काव्य-शास्त्र वा साहित्यशास्त्र भन्ने नामबाट ग्रन्थको नाम राख्ता कुन देश जाति वा भाषाको साहित्य-शास्त्र वा काव्य-शास्त्र हो भन्ने आकांक्षा रहिरहने हुनाले हाम्रो नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले पूर्वीय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्य-सिद्धान्त र पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त भन्ने नाम-करण गरेर यस विषयको काव्य-सिद्धान्त लेखाउने प्रसङ्ग चलाएको रहेछ। तदनुसार मलाई यो पुस्तक लेख्न स्वीकृति प्रदान गरेर प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले नेपाली भाषामा प्राच्य-साहित्य-सिद्धान्त समावेश गर्ने सुअवसर प्रदान गरेकोमा म प्रज्ञा-प्रतिष्ठानप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यसको विषयवस्तु हेरेर नै यो ग्रन्थ कस्तो छ भन्ने कुरा ता थाहा भै नै हाल्दछ। यसमा मैले धेरै विद्वान् लेखकवर्गका ग्रन्थहरूको आश्रय गरेको छु र वहाँहरूको ज्ञानको उपलब्धिलाई यसमा समावेश गराएको छु। यसमा ज-जसको उदाहरण परेका छन् तिनीहरूको नाम यहाँ दिइएकै छ। तिनीहरूका अतिरिक्त अरू धेरै सहायक पुस्तकहरूको आश्रय लिएको छु। ज-जसको कृतिहरूको मैले बढी आश्रय गरेको छु ती ग्रन्थकारहरूप्रति म श्रद्धापूर्वक कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु ।

यो पुस्तक कस्तो बन्न गयो यो कुरा म स्वयं भन्न सक्तिनँ। यो कुरा पाठकहरूको विवेकमा नै भर पर्ने कुरा हो। ग्रन्थ लेख्नुभन्दा पनि त्यो ग्रन्थ हेरी सुनी गुण दोषको विवेचन गरी सुझाव दिने मानिस पाउनु साह्रै दुर्लभ कुरा छ। तर मेरा सौभाग्यले यो पुस्तक लेख्नलाई प्रोत्साहन र प्रेरणा समेत दिनुभै मैले लेखेको यस पुस्तकको पाण्डुलिपि आदिदेखि अन्त्यसम्म नै सुनी मेरो प्रोत्साहनलाई बढाइदिनुभएकोमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका साहित्य-विभागका आयोजक सदस्य प्र. गो. द. बा. श्रीमान् चूडानाथ भट्टरायज्यूमा म सहस्रशः धन्यवाद अर्पण गर्छु ।

प्राचीन कालदेखि आजसम्म नै चर्चाको विषय बनेको पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तमा कुनै न कुनै रूपले सबै विषयको वर्णन विद्वान्हरूले प्रायः गरिसकेका छन्। त्यस्तो कुनै विषय पाइँदैन, जुन विषयमा प्राचीन आचार्यहरूले विवेचन नगरेका होऊन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथापि आफ्नो आफ्नो लेखनीको छुट्टाछुट्टै विशेषता हुने हुनाले मेरो यस निबन्धमा—

आसंसारमुदारैः कविभिः प्रतिदिनगृहीतसारोऽपि ।
अद्याप्यभिन्नमुद्रो विभाति वाचां परिस्पन्दः ।।

—काव्यमीमांसा, अ. १२

'समस्त विश्वका कविजनहरूले हरएक दिन सार लिइएको छ तापनि कहिल्यै नवीनता नसकिने (सधैं नयाँ नयाँ बनिरहने) वाणीको स्फुरण सधैं शोभा पाइरहेको छ।' यो उक्ति-अनुसार यसमा पनि पाठकहरूले केही नवीनता पाउनुहुनेछ ।

अन्त्यमा—

गच्छतः स्खलनं क्वापि भवत्येव प्रमादतः ।
हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति सज्जनाः ।।

भन्ने उक्तिलाई सज्जनहरूले चरितार्थ गराइदिनुहुनेछ भन्ने आशा गर्दछु ।

२०३०।११।३।५

—लेखक प्रा. गोविन्दप्रसाद भट्टराई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विषय-सूची

१. पूर्वीय काव्य-धाराको प्रयोजन १
२. काव्यको उत्पत्ति ६
३. साहित्यको तात्पर्य १६
४. साहित्य-प्रवृत्ति २७
५. साहित्य र जीवन ३३
६. साहित्य र दर्शन ३६
७. साहित्य र विज्ञान ४५
८. साहित्य र सौन्दर्य ५१
९. साहित्यको सत्य ५७
१०. साहित्य र धर्म ६३
११. साहित्यको सामग्री ६९
१२. साहित्यको उपयोग ७५
१३. साहित्यमा प्रगतिशीलता र यथार्थवाद ८१
१४. साहित्य कला हो कि विज्ञान ? ८९
१५. साहित्य कला र विज्ञानमा विशेष ९५
१६. साहित्य यथार्थ र आदर्श १०१
१७. छायावाद र रहस्यवाद १०९
१८. रस-संप्रदाय, रस-विचार ११९
१९. रस-संप्रदाय, रस-विचार १२५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२०. रस-निरूपण	१३१
२१. ध्वनि-संप्रदाय	१४५
२२. वक्रोक्ति संप्रदाय	२२५
२३. औचित्य-संप्रदाय	२३३
२४. रीति-संप्रदाय	२३९
२५. दोष	२६७
२६. गुण	२८९
२७. काव्य-पाक	२९५
२८. काव्यमा भेद	२९९
२९. उपन्यास	३१३
३०. उपन्यास र कहानीका विशेषता	३३१
३१. कहानी	३३३
३२. पद्य-काव्य (साहित्य)	३४३
३३. दृश्य-काव्य	३५५
३४. अलङ्कार-संप्रदाय	३७५
३५. अलङ्कार	३८१
३६. सहायक ग्रन्थहरू	४९१

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मङ्गल

पीयूष-सार-सदृश साहित्य-रस-माधुरी ।
वर्षाई नित्य सानन्द राखून् भुवनभारती ।।

पूर्वीय काव्य-धाराको प्रयोजन

संसारमा साहित्य सङ्गीत र चित्रकलाको जत्तिको उपयोगिता छ त्यत्तिको उपयोगिता शायदै अरू विषयको होला । ठूला ठूला राजनैतिक, वैज्ञानिक, दार्शनिक र श्रोत्रिय प्रभृति पनि आफ्ना कामबाट पटचार लागेको समयमा मनोविनोद गरी जीवनलाई सरस र सानन्द गराउन प्राय: साहित्य, सङ्गीत वा चित्रकलाको सहारा लिन्छन् । विशेष गरेर छुट्टीको समयमा यिनीहरूमध्ये कुनै एकको आश्रय गरेर मन बहलाउन लागेको देखे-सुनेका छौं । उनीहरूको काम गर्दा गर्दा चिच्याहट लाग्न लागेको अवस्थामा साहित्यादिले आनन्दको अनुभव गराउँछ, त्यसैको भरमा फेरि उनीहरू आ-आफ्ना धूनमा लाग्छन् । जब फेरि आनन्दको मात्रा सकिन्छ तब फेरि फेरि समय-समयमा साहित्य, सङ्गीत, नाटक र चित्रकलाको आनन्द लिन लाग्दछन् । आजका चन्द्रयात्रीहरूसँग प्रश्न गरे पनि यो नै उत्तर पाउनेछौं कि हामीलाई पनि मौका-मौकामा साहित्यादिमध्ये कुनै एक वा समष्टिको आश्रय चाहिन्छ, तिनीहरूको अवलम्बनविना हाम्रो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विचार-शक्तिले ठीक बाटो पहिल्याउन सक्तैन । त्यस्तै कठोर, शारीरिक वा मानसिक परिश्रम गर्ने कतिपय श्रमिक, दार्शनिक वा श्रोत्रियप्रभृतिलाई पनि हामी उदाहरण दिन सक्छौं । उनीहरू पनि पट्यार लागेको मौकामा साहित्यादिको आनन्द लिन प्रवृत्त हुन्छन् । त्यसमध्ये साहित्यको पहिलो स्थान छ ।

मैले माथि नै भनिहालें– साहित्यले जीवनलाई सरस र सानन्द गराउँछ भनेर । त्यसैले यसको मुख्य प्रयोजन भयो जीवनलाई सरस र सानन्द गराउनु । यस प्रयोजनको विषयमा विभिन्न थरीका प्राचीन आचार्यहरूले विभिन्न किसिमले आफ्नो आफ्नो मन्तव्य व्यक्त गरेका छन् । तिनीहरूमध्ये काव्य-(साहित्य)-शास्त्रका प्रवर्तक सबैभन्दा प्राचीन आचार्य महामुनि भरतले आफ्नो मन्तव्य यसरी व्यक्त गरेका छन् —

(१) नाट्य-(काव्य वा साहित्य)-शास्त्र लोकका निमित्त उपकारक सिद्ध हुनेछ ।[1] यस उक्तिबाट लोकलाई उपदेश दिनु काव्यशास्त्रको मुख्य प्रयोजन भयो ।

(२) भामहको मत[2]मा– धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, चारै पुरुषार्थको प्राप्ति तथा सबै किसिमका कला, कीर्ति र आनन्द समेतको प्राप्ति सत्काव्यको सेवाबाट मिल्दछ ।

(३) रुद्रटको उक्ति[3]मा– चाँडै र सजिलैसँग चतुर्वर्गको प्राप्ति गर्नु काव्य-(साहित्य)-शास्त्रको प्रयोजन हो । फेरि उनी भन्छन्– रसिक जन नीरस शास्त्रदेखि डराउँछन्, तसर्थ उनीहरूलाई

---

१ लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ।

२ धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं प्रीतिञ्च साधुकाव्यनिषेवणम् ।।

३ ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे ।
लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्यशास्त्रको उपदेशद्वारा चाँडै र सजिलैसँग चतुर्वर्गको प्राप्ति हुन्छ ।

(४) कुन्तकको सिद्धान्त[1]मा– (१) चारै पुरुषार्थको उपलब्धि (२) औचित्ययुक्त सुन्दर व्यावहारिक ज्ञान र (३) अन्तश्चमत्कार समेत काव्यशास्त्रको प्रयोजन मानिएको छ ।

(५) वामनको विचार[2]मा— प्रीति र कीर्तिरूप दृष्ट र अदृष्ट दुवै फलले युक्त काव्यशास्त्र छ ।

(६) मम्मटको मत[3]मा— कीर्ति, धन, व्यवहारज्ञान, अमङ्गलनाश, परमानन्द र कान्तासम्मित उपदेशसमेत काव्यशास्त्रबाट पाइन्छ ।

(७) विश्वनाथको विश्वास[4]मा— काव्यबाट अल्पज्ञहरूले पनि सजिलैसँग चतुर्वर्गको फल पाउँछन् ।

(८) अच्युतरायको राय[5]मा— कीर्ति, सम्पत्ति, तृप्ति,

---

१ धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारक्रमोदितः ।
काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाऽऽह्लादकारकः ।।
व्यवहारपरिस्यन्दसौन्दर्यं व्यवहारिभिः ।
सत्काव्याधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ।।
चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम्, ।
काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते ।।

२ काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं कीर्तिप्रीतिहेतुत्वात् ।

३ काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ।

४ चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।
काव्यादेव ... ...

५ स्वार्थश्चतुर्विधः कीर्तिसंपत्तितृप्तिमुक्तिवपुः क्रमात् । तथा—
जिज्ञासोः सुन्दरीरीत्या काव्यं समुपदेशकृत् ।
ऐहिकामुस्मिकादेर्यत्सोवमन्यार्थ उच्यते ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मुक्ति र ज़िज्ञासुका निमित्त कान्ता-सम्मित उपदेश समेत काव्य-शास्त्रबाट पाइन्छ ।

यो मतमतान्तर हुन् । सबैको उक्तिको निचोरबाट यही कुरा बुझिन आउँछ कि— जोकोही पनि जुनसुकै काम कुनै न कुनै मतलबले नै गर्छ । किनभने "प्रयोजनमनुद्दिश्य न मन्दोऽपि प्रवर्तते" विनामतलब स्वाँठ पनि कुनै काम गर्दैन । यो उक्ति लोकमा चरितार्थ छ । तसर्थ ठूला ठूला विद्वान् कविहरू जरूरै पनि कुनै न कुनै लक्ष्य राखेर नै काव्य-शास्त्रको रचना गर्छन्, त्यस्तै सहृदयी विद्वान्हरू पनि ठूलो श्रद्धा र भक्तिसँग पढ्ने, सुन्ने र हेर्ने कार्यमा एकचित्त भएर लाग्ने गर्छन् । यो प्रयोजन लरतरो छैन । जीवनमा यो यौटा महत्त्व-पूर्ण चीज छ भनेर मान्न करैं लाग्छ ।

यहाँ मम्मटको कान्तासंमित र अच्युतरायको सुन्दरी-संमितको उल्लेखबाट संमित अरू पनि छन्—भन्ने कुरा बुझिन्छ । ती संमितहरू शास्त्रकारहरूले तीन किसिमका मानेका छन् । (१) प्रभु-संमित (२) सुहृत्संमित (३) कान्तासंमित ।

(१) प्रभुसंमितको अर्थ हो—मालिक जस्तो । जस्तै—मालिक आफ्नो सेवकलाई जब कुनै काम गर्न आज्ञा दिन्छ तब त्यो शब्दमा पूर्ण शक्ति हुन्छ । मन परोस् वा नपरोस् त्यो काम गर्न तत्कालमा सेवकले तम्सनुपर्छ । नाइँनास्ति गर्ने, विचार गर्ने, त्यो वाक्यको अर्थ वदल्ने, पर्याय राख्ने आदि मौका त्यो वाक्यमा लिनै हुँदैन । त्यस्तो मौका लिएमा ठूलो अपराध सम्झिन्छ र त्यो सेवक दण्डनीय हुन्छ । त्यस्तै शब्दप्रधान वेदवाक्य प्रभु-संमित हो । वेदको अर्थ बदलेर वा पर्याय राखेर रचना गरिएको वाक्यमा वेदत्व आउन नसक्ने हुनाले वेद शब्द परिवृत्ति असह छ । वेदले जुन कुरा भन्दछ त्यो कुरा अपरिहार्य हुन्छ र वेदोक्त वाक्य ममान्नु ठूलो अपराध सम्झिन्छ र दण्डनीय (प्रायश्चित्ती) हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै— कोही राज्यले कसैलाई कवि-शिरोमणि, इतिहास-शिरोमणि आदि उपाधि दिएकोमा शिरोमणिको अर्थ शिरोभूषण भन्ने लगाएर कविशिरोभूषण इतिहास-शिरोभूषण भनेर कोही भन्न सक्दैन, भनेमा अर्थको अनर्थ हुन्छ । त्यस्तै वेदले हिरण्य-वर्ण भनेकोमा सुवर्ण-वर्ण भनी पर्याय राखेर कोही पढ्न सक्तैन, हिरण्यवर्ण नै भन्नुपर्छ, नत्र वेदको वेदत्व नै रहँदैन । तसर्थ राजाको शब्दप्रधान आज्ञामा झैं वेदको शब्दमा नै शक्ति छ । त्यसैले वेद-वाक्य प्रभु-संमित मानिएको छ ।

(२) सुहृत्संमितको अर्थ हो— मित्र जस्तो । मित्रले उपदेश दिनुपर्दा अनेक किसिमले कुरा घुमाई अर्थ-प्रधान उदाहरण र दृष्टान्तद्वारा सम्झाई बुझाई जसरी काम गराउँछ, त्यसै गरी पुराण इतिहासहरू अनेक उदाहरण र दृष्टान्तद्वारा समाजलाई उपदेश दिन्छन् । यसमा शब्द वदल्न सकिन्छ तापनि अर्थ वदल्न नसकिने हुनाले अर्थ-प्रधान छन् । जस्तो— मित्र भन्छ, स्वधर्म नै कल्याणकारी हुन्छ । त्यसमा रहनेलाई कहिल्यै आपत्ति पर्दैन । त्यस्तै पुराण भन्छ—

सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरण व्रज ।
अहं त्वां सर्वपापेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुच ।।

यस्ता वाक्यमा—

अपहायाखिलान् धर्मानेकं मां शरणं व्रज ।
त्वामहं सर्वदुःखेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुच ।।

इत्यादि रूपले पर्याय शब्द वदल्न सकिन्छ तापनि अर्थ वदल्न सकिँदैन । अर्थात् पापको भीषण परिणति र पुण्यको सुमधुर फल देखाएर— "विमृश्यैतदशेषेण यथेच्छसि तथा कुरु" यी दुवै थरीमा राम्रोसँग विचार गरेर तिमीलाई जुन बाटो लिन मन लाग्छ त्यो बाटो लेऊ भनेर स्वतन्त्र रूपले कुनै एक मार्ग लिन छोडिदिन्छ । यो हो सुहृत्संमितत्व ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) कान्तासंमितको अर्थ हो- प्यारी जस्तो। जस्तै- प्यारीले सुमार्ग भुल्न लागेको आफ्नो प्रियपतिलाई सुमार्गमा ल्याउनुपर्दा वेदको जस्तो आज्ञाकारी वाक्यले यस्तै गर्नुपर्छ भन्न र पुराण इतिहासको जस्तो उदाहरण र दृष्टान्तद्वारा मात्र सम्झाई बुझाई कार्याभिमुख गराउन सक्तिन। त्यस्तो गरेमा मलाई अह्राउने सिकाउने भनी रिसाउला भन्ने डर हुन्छ। तसर्थ कस्तो गरेर भने मैले भनेको मान्लान् भनी शब्द र अर्थ ोखी, तौली सुमधुर बोलीमा हाउभाउसाथ मीठो भान देखाई सुन्दर शैलीले आफ्नो वक्तव्य खालि इङ्गित गरी आवश्यक कुरा सङ्केतद्वारा बोध गराउँछे, त्यसै गरी काव्य पनि शब्द र अर्थको सुन्दर संयोगद्वारा समाजलाई साध्यको ज्ञान गराउँछ। काव्यले स्पष्ट रूपले कुनै कुरा बताउँदैन। आफ्नो अभीष्ट कुरा खालि सकेतद्वारा व्यक्त गर्छ। जस्तो रामायणको साध्य हो- राम जस्तो बनेर लोकको उपकार गर, रावण जस्तो लोकोपद्रवी पर-धन पर-स्त्री हरण गर्ने अत्याचारी नवन भनेर उपदेश दिनु। यसरी कृत्यमा प्रवृत्ति र अकृत्यबाट निवृत्ति हुने उपदेश सरस कान्ता-संमित काव्यले दिन्छ। यो भो कान्ता-संमितत्व।

यहाँ यो प्रश्न हुन सक्छ कि वेद, धर्म, शास्त्र आदि र पुराण, इतिहास आदिबाट नै प्रभुसंमित रूपले होस् वा सुहृत्संमित रूपले होस् उपदेश मिलिहाल्छ भने काव्यशास्त्रको के काम? यसमा यो उत्तर छ– तीतो, टर्रो, अमिलो, पीरो औषधिले र मिस्री वा सितोपलादिले समान फाइदा हुन्छ भने कुन चाहिँ रोगी मिस्री वा सितोपलादिपट्टि नलाग्ला?। अत एवं प्रभुसंमित वेदशास्त्रादि र सुहृत्संमित पुराणादिभन्दा कान्ता-संमित काव्यशास्त्र नै उपदेशमा अति उपयोगी छ।

वेदशास्त्रको र पुराण इतिहासको प्रभाव कसैमा पर्छ, कसैमा पर्दैन। काल-क्रमले गर्दा वेदशास्त्रको उक्ति आज्ञाकारी उक्ति र पुराण इतिहासको उक्ति चाप्लूसी उक्ति हो भनी प्रभुसंमित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र सुहृत्संमित उपदेशको प्रभाव नपर्ने पनि प्रशस्त पाइन्छन् । त्यस्तालाई पनि कान्तासंमित उपदेशमूलक काव्यको प्रभाव अवश्य पर्छ । किनभने काव्य हृदयको भाव-पद्धतिबाट चल्छ, अरू रचनाहरू बुद्धिको तर्क-पद्धतिबाट चल्छन् । तर्क-पद्धतिको प्रभावभन्दा भाव-पद्धतिको प्रभाव वढी पर्छ । तर्क-पद्धतिको प्रभाव अवश्य नै पर्ने हुन्छ । त्यसैले कान्ता संमित उपदेश दिने काव्यशास्त्रको व्यवहारमा विशेष महत्त्व छ ।

ग्रन्थकारहरूले उत्पादक (कर्ता) को दृष्टिबाट र पाठक, श्रोता वा दर्शकको दृष्टिवाट, दुई किसिमले प्रयोजनको विचार गरेका छन् । उनीहरूको भनाइमा यौटाको प्रयोजन अर्कोमा पूर्णतया सफल हुन सक्तैन । तसर्थ उत्पादक वा कर्ताको दृष्टिले काव्यको मुख्य प्रयोजन कीर्ति वा तृप्ति (आनन्दानुभूति) नै हो । अरू प्रयोजन गौण हुन् । किनभने कविको नश्वर स्थूल शरीर नष्ट भएपछि पनि कीर्तिरूप शरोर अजरामर, कम से कम जहाँसंम त्यस भाषाको, त्यस जातिको र त्यस साहित्यको नाश हुँदैन त्यहाँसंम अवश्य रहन्छ ।[१] यस दृष्टिबाट कीर्ति नै मुख्य प्रयाजन हो भन्ने बुझिन्छ । तथा कविहरू वेदनाको अन्तर्द्वन्द्व पोख्न र अन्तस्तृप्तिका निमित्त काव्यको रचना गर्छन् (हृदयको भाव वाहिर पोख्तछन्) भन्ने कुरा वाल्मीकिको र तुलसीदासको रामायण रचना-प्रवृत्तिबाट थाहा हुन्छ । तुलसीदासजीले ता आफ्नै मुखले रामायणको आदिमा—

स्वान्तःसुखाय तुलसो रघुनाथगाथा–
भाषानिबद्धमतिमञ्जुलमातनोति ।।

यो उक्ति गरेका र अन्त्यमा पनि—

"… स्वान्तस्तमःशान्तये, भाषाबद्धमिदं चकार" भनी

१ जयन्ति ते सुकृतिनो रससिद्धाः कवोश्वराः ।
नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम् ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखेकाले अन्तस्तृप्ति वा स्वान्त:सुख काव्यको प्रयोजन मानेको देखिन्छ ।

पाठक, श्रोता वा दर्शकको दृष्टिमा काव्यको मुख्य प्रयोजन आनन्दानुभूति वा रसमग्नता नै हो । गौण प्रयोजन हुन् व्यवहारज्ञान आदि, जसलाई शास्त्रकारहरूले कान्तासंमित उपदेश आदि मानेका छन् ।

इत्यादि मतमतान्तर छन् तापनि सबैको मतको निचोरबाट विचार गर्दा "सुखात्मक वा दु:खात्मक भाव-विधानद्वारा सहृदयको हृदय परिष्कृत र परिशोधित गरेर काव्यकर्ताको र पाठक, श्रोता वा दर्शकको हृदयको एकाकार वृत्तिद्वारा सुखात्मक अलौकिक आनन्दानुभूति हुनु काव्यको मुख्य प्रयोजन हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन आउँछ ।

सहृदय शब्दको अर्थ खालि हृदय हुनु मात्र होइन । हृदय ता सबैको हुन्छ, परन्तु सबै सहृदय हुँदैनन् । सहृदय शब्दको अर्थ एक विशेष प्रकारको हृदय हुनु हो, जसमा भावहरू ग्रहण गर्न सक्ने सामर्थ्य होस् । यदि काव्यकर्ता सहृदय भएन भने अनुकार्य [पात्र] का भावहरू ग्रहण गर्न सक्तैन र सामाजिकको हृदयभाव मग्न गर्न सफल हुँदैन । यदि सामाजिक सहृदय भएन भने व्यञ्जित भावहरू ग्रहण गर्न सक्तैन । यसैले सहृदयता दुवैमा हुनुपर्छ भनेको हो । हृद्गत भावहरूको परिष्कार रसमग्न हुनाले नै हुन्छ र त्यसमा मन रमाउनुपर्छ । अत: काव्यको स्वरूप भावविधानद्वारा रसमग्न गर्न सक्ने रचनामा रमणीयता हुने हो । यसको चरम लक्ष्य हो वृत्तिहरूको परिशोधन । यसैले साहित्य सामाजिक दृष्टिले लोकमा महत्त्वपूर्ण सम्झिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्यको उत्पत्ति

सृष्टिको आदिकालमा श्रीमहादेवले ब्रह्मा, विष्णु आदि ६४ शिष्यहरूलाई काव्यशास्त्रको उपदेश दिए। त्यसपछि ब्रह्माजीले आपना इच्छावाट उत्पन्न भएका मरीचि आदि शिष्यहरूलाई उपदेश दिए। ती नै मरीचि आदि शिष्यहरूमध्ये सारा देवताका पूज्य सरस्वतीका छोरा काव्य-पुरुष पनि थिए। सम्पूर्ण शास्त्रको सिद्धान्त र दिव्य दृष्टि भएकाले भविष्यका कुरा पनि सबै जान्ने ती काव्य-पुरुषलाई काव्य-विद्याको प्रचार गरी तीनै लोकका प्रजाको हित गर भनी ब्रह्माजीले पठाए। उनैबाट संसारमा काव्य-विद्याको प्रचार भयो भनी काव्यको उत्पत्तिको विषय अति रोचक शैलीले काव्यमीमांसामा राजशेखरले लेखेका छन्। यस रचनाअनुसार यो काव्यविद्या यसै हिमाञ्चल-प्रदेशमा खास श्रीमहादेवका मुखारविन्दवाट निस्केको हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

महाकवि कालिदास[१]भन्दा पहिले काव्यको चलती थिएन

---

१ प्रसिद्धेषु सर्वेष्वलङ्कारमिवन्धनेषु कालिदासकृतेरुद्धरणा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्ने पनि कोही छन् । त्यस कुरालाई मान्न सकिँदैन । किनभने कालिदासको समय ईशवीय प्रथम शताब्दी मानिएको छ । तीभन्दा पनि पहिले चार सय इस्वी पूर्वका भास कविले प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण, प्रतिमास्वप्नवासवदत्त आदि ११ ओटा नाटक लेखेका छन् । तीभन्दा पनि पहिले पाणिनिले जाम्ववती-परिणय काव्य लेखेका छन् । अग्निपुराणमा काव्यशास्त्रको प्रशस्त विवेचना गरिएको छ । भरतको नाटचशास्त्रमा दृश्य श्रव्य काव्य र महाकाव्यको समेत विस्तृत विवेचन गरिएको छ । अत्र कालिदासभन्दा अघि काव्यको चल्ती थिएन भन्नेहरूका मत कसरी मान्ने ? तसर्थ धेरै कालअघिदेखि नै काव्यको चलनचल्ती थियो । कवि शब्दको प्रयोग वेदमा पनि हुनाले वैदिक कालमा पनि काव्यको चल्ती थियो भन्ने कुरा मान्न सकिन्छ । राजशेखरको काव्यमीमांसामा "अलङ्कारशास्त्र वेदका सातौं अङ्ग हो"[1] भनी मानिएको छ । अलङ्कारशास्त्रको ज्ञान नभै वेदको पनि अर्थ लाग्दैन भनी त्यसको प्रमाणमा राजशेखरले उदाहरण दिंदै भनेका छन्—

द्वा सुपर्णा सयुजा: सखाय: समानं वृक्षं परिषष्वजाथे ।
तयोरन्य: पिप्पल स्वाद्वत्ति, अनश्नन्नन्यो अभिचाकसीति ।

यस मन्त्रमा अप्रस्तुत पक्षीको आरोपद्वारा प्रस्तुत जीवेश्वरको बोध हुन्छ । यहाँ स्वरूपातिशयोक्ति अलङ्कार परेको छ । जहाँसम्म यस अलङ्कारका ज्ञान हुन्न, त्यहाँसम्म प्रकृत मन्त्रको जीवात्मा र परमात्मापरक अर्थ बोध हुन नसक्ने हुनाले अलङ्कारशास्त्र वेदको सातौं अङ्ग मानिएको हो । यस्ता आलङ्कारिक

त्कालिदासादुत्तरकालमेवास्य बाहुल्येन चर्चाजनीति विवरणकारा: काव्यप्रकाश वामनी भूमिका पृ. १

१ उपकारकत्वादलङ्कार: सप्तममङ्गम् । ऋते च तत्स्वरूपज्ञानं वेदार्थानवगति: ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उक्तिहरू चारै वेद-संहितामा प्रशस्त पाइन्छन् । उसमा पनि उपमाको वाहुल्य छ । उपनिषद् र ब्राह्मणमा झन् आलङ्कारिक उक्तिहरूको वाहुल्य छ । यो सबै देख्ता वेदकालमा पनि आलङ्कारिक चर्चा थियो, त्यसैले वेद नै काव्यको मूल हो भन्न पनि सकिन्छ ।

यास्काचार्यले निरुक्त अ. ३-३-४। ३-४-१ मा लुप्तोपमा भूतोपमा रूपोपमा सिद्धोपमा आदिका भेद वैदिक उदाहरणमा समन्वय गरेर देखाएका छन् । यी सबै प्रमाणवाट वैदिक वाङ्मयमा पनि आलङ्कारिक उक्ति धेरै मात्रामा पाइन्छ ।

लौकिक काव्य-शास्त्रको विकसित स्वरूपको उपलब्धि भने भरतको नाटच शास्त्रको आश्रयवाट हुन गएको छ किनभने पछिका लौकिक काव्य-शास्त्रका आचार्यहरूले भरतको नाटच-शास्त्रकै आधारबाट काव्य-शास्त्रको विकास गरेका छन् । यसवाट काव्य-शास्त्रको मूल भरतको नाटच-शास्त्र नै हो भना मान्नुपर्छ ।

हुन ता भरत मुनिभन्दा पनि पूर्व कालमा काव्य-शास्त्रको चलनचल्ती थियो, नाटच-शास्त्रका पूर्ववर्ती आचार्यहरू पनि थिए भन्ने कुरा "यथोक्तं मुनिभिः पूर्वं स्वातिनारदपुष्कलैः" [ना. ३४।२] यस नाटचशास्त्रको उक्तिवाट थाहा हुन्छ । परन्तु अहिले नारदको सङ्गीत-मकरन्द वाहेक अरू कुनै पनि भरतभन्दा पूववर्ती आचार्यका ग्रन्थ पाइँदैनन् । अर्को प्रामाणिक ग्रन्थको रूपमा अग्निपुराण विद्यमान छ । यो ग्रन्थ आफ्ना विषय-वैचित्र्यले गर्दा सर्वाधिक महत्त्वको छ । यसमा भरतले मानेका चार अलङ्कारदेखि वढी अलङ्कारका चर्चा गरिएको छ । भरतले भने (१) उपमा (२) दीपक (३) रूपक र (४) यमक, यति अलङ्कार मात्र मानकाले अग्निपुराण-कालमा अलङ्कारको विशेष विकास भएका देखिन्छ । अग्निपुराणमा अष्टादश-विद्याको वर्णन, रामायण, महाभारत, हरिवंश आदि ग्रन्थको सार, धनुर्वेद, गान्धर्ववेद, आयुर्वेद, अर्थशास्त्र, दर्शन, व्याकरण, कोश, काव्य आदिका र आर्यसंस्कृतिविषयको समेत राम्रोसँग विवेचन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरिएको छ । यो ग्रन्थ आर्यसंस्कृति र साहित्यको विश्वकोश मानिएको छ । यसैले साहित्य-दर्पणकारले काव्य-शास्त्रको मूल अग्निपुराण हो भनी मानेका हुन् ।

नाट्य-शास्त्रको रचना वैवस्वत नामका सातौं मनुको समय त्रेतायुगमा नहुषको राज्यकालमा अथवा अहिलेको गत कलिभन्दा अघिको द्वापरयुगमा रचना गरिएका पुराणहरूको कालभन्दा अघिको त्रेतायुगमा भएको हो । नहुष राजा आयुका छोरा र ययातिका बाबु हुन् भनी महाभारत आदिपर्व ९५ अ. मा बताएको छ । अग्नि-पुराण भरतभन्दा पछिको हो भन्ने कुरा नारदीय-पुराणको उक्तिबाट र अरू प्रमाणबाट पनि थाहा हुन्छ— अग्निपुराणलाई लिएर नारदीय पूर्व भाग ९९ अध्यायमा भनेको छ । छन्दःशास्त्रमतःपरम्, साहित्यञ्च ततः पश्चात् । यसरी प्रत्यक्ष नाम ग्रहण नगरे तापनि जसरी भामह आदिले बताएको काव्य नाटचका लक्षणहरू भरतको नाटच-शास्त्रमूलक हो भनी मानिएको छ, त्यसै गरी अग्नि-पुराणको काव्य-शास्त्रसम्बन्धी विवेचन पनि नाटच-शास्त्रमूलक नै हो भन्ने मान्नुपर्छ ।

भरतले नाटच-शास्त्रको रचना त्रेतायुगमा गरेका हुन् भन्ने कुरा ता निर्विवाद छ । पराशरका छोरा व्यासले द्वापरयुगमा पुराणहरू बनाए भन्ने कुरा पनि प्रसिद्धै छ । जस्तै—

अष्टादश पुराणानि कृत्वा सत्यवती-सुतः ।
भारताख्यानमतुलं चक्रे तदुपबृंहितम् ॥
मन्वन्तरेषु सर्वेषु द्वापरे द्वापरे युगे ।
प्रादुष्करोति धर्मार्थी पुराणानि यथाविधि ॥

—देवी भा. स्क. १ अ. ३ श्लो. १७, १८ ।

राजतरङ्गिणीमा कल्हणले पनि भनेका छन्—

शतेषु षट्सु सार्धेषु त्र्यधिकेषु (६५३) च भूतले ।
कलेर्गतेषु वर्षाणामभूवन् कुरुपाण्डवाः ॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसबाट नाटच-शास्त्रको काल त्रेतायुग हो र पुराणकाल द्वापरयुग हो भन्ने कुरा शास्त्र-संमत छ। त्यसैले नाटच-शास्त्रकाल अघिको र पुराणकाल पछिको हो भन्ने कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ। तसर्थं सबै काव्य-शास्त्रको मूल महामुनि भरतको नाटच-शास्त्र नै हो।

प्राचीन काव्य-[साहित्य]-शास्त्रका आचार्यहरू — १) नन्दिकेश्वर २) भरत ३) भामह ४) दण्डी ५) महोद्भट ६) रुद्रट ७) भट्टनायक ८) वामन ९) मुकुल १०) प्रतिहारेन्दु-राज ११) आनन्दवर्धन १२) महिमभट्ट १३) राजानक कुन्तक १४) हृदयदर्पणकार १५) अभिनवगुप्त १६) शौद्धोदनि १७) वाभट १८) वाग्भट १९) रुय्यक २०) भोजराज २१) मम्मट २२) हेम-चन्द्र २३) केशव मिश्र २४) पीयूषवर्ष जयदेव २५) विद्यानाथ २६) अप्पय्य दीक्षित २७) जगन्नाथ २८) विद्याभूषण २९) विश्वे-श्वर पण्डित ३०) अच्युतराय ३१) विश्वनाथ ३२) राजशेखर ३३) कान्तिचन्द्र ३४) विद्याधर ३५) धर्मसूरि ३६) क्षेमेन्द्र ३७) न्यायवागीश।

यिनीहरूका विभिन्न काव्यालङ्कार-शास्त्रहरू पाइन्छन्।

काव्य-मीमांसाकार राजशेखरको मतमा सरस्वतीका पुत्र काव्य-पुरुषले काव्य-विद्याको अठार विभाग गरी विभिन्न अठार शिष्यहरूलाई त्यसको उपदेश दिए। ती नै अठार शिष्यहरूबाट यो काव्य-विद्या पृथिवीमा विस्तृत भयो। ती आचार्यहरू यी हुन्—

१) सहस्राक्ष २) उक्तिगर्भ ३) सुवर्णनाभ ४) प्रचेता ५) यम ६) चित्राङ्गद ७) शेष ८) पुलस्त्य ९) औपकायन १०) पराशर ११) उतथ्य १२) कुवेर १३) कामदेव १४) भरत १५) नन्दिकेश्वर १६) बृहस्पति १७) उपमन्यु १८) कुचमार।

यी पूर्वोक्त आचार्यहरूले काव्य-(साहित्य)-विद्या-विषयमा विभिन्न ग्रन्थहरूको रचना गरेका थिए। कालक्रमले ती

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग्रन्थहरू लुप्त प्रलुप्त भएका हुनाले ती विषयको संक्षिप्त संग्रह गरी राजशेखरले अठार अधिकरण भएको काव्यमीमांसा नाम गरेको ग्रन्थको रचना गरे ।

अब शब्दलाई काव्य मान्ने आचार्यहरूको नाम यस प्रकार छ—

१) सुन्दर अर्थयुक्त पदावली काव्यको शरीर हो ।[1]

—काव्यादर्शमा दण्डी (७ शताब्दी)

२) यस्तै लक्षण काव्य-दीपिकामा कान्तिचन्द्रको छ

३) सुन्दा विशेष सुख दिने रसादि-युक्त वाक्य नै काव्य हो ।[2]

—अलङ्कार-शेखरमा शौद्धोदनि

४) यही लक्षण वृत्तिकार केशव मिश्रको पनि हो ।

५) गुणालङ्कारयुक्त वाक्य नै काव्य हो ।[3] —राजशेखर(१०ई.)

(६) निर्दोष गुणालङ्काररस-युक्त काव्यको रचना गर्नेले कीर्ति र प्रीति दुवै पाउँछ ।[4] —भोज(१०५१ ई.)

(७) रसात्मक वाक्य काव्य हो ।[5]

—विश्वनाथ (१४ शताब्दी)

(८) निर्दोष लक्षणयुक्त रीतिसहित गुणभूषित अलङ्कार र रसले समन्वित अनेकवृत्तिविलसित शब्द काव्य हो ।[6] —जयदेव

---

१ शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।

२ काव्यं रसादिमद्वाक्यं श्रुतं सुखविशेषकृत् ।

३ गुणवदलङ्कृतं वाक्यमेव काव्यम् ।

४ निर्दोषं गुणवत्काव्यमलङ्कारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन्कीर्तिं प्रीतिञ्च विन्दति ।।

५ वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।

६ निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा ।
सालङ्काररसानेकवृत्तिर्वाक्काव्यनामभाक् ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१३ शताब्दी)

(९) सुन्दर अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द नै काव्य हो ।[१]

—जगन्नाथ १६ (शताब्दी)

(१०) यही लक्षण अप्पय्य दीक्षितको पनि हो (१६ शताब्दी)

यी ग्रन्थकारहरूको मतमा काव्यमुच्चैः पठ्यते[२], काव्यं श्रुतमर्थो न ज्ञातः[३] काव्यादर्थोऽवगम्यते[४], इत्यादि व्यवहार भैरहेकाले शङ्खः श्रूयते[५], भेरा श्रूयते[६] भनेझैं गरेर शब्दविशेषलाई नै काव्य-मानेको देखियो । अतएव यिनीहरूको मतमा 'कविकौशलकल्पितकम-नीयताशाली शब्द एव काव्यम् ।' (कविको कौशलले कल्पना गरिएको सौन्दर्यशाली शब्द नै काव्य हो भन्ने साधारण लक्षण हुन आउँछ ।

शब्दार्थलाई काव्य मान्ने आचार्यहरू—

(१) शब्द र अर्थको साहचर्य काव्य हो ।[७] —भामह (८ औं शदी), उज्झट, उद्भट, आनन्दवर्धन (९ औं शदी)

(२) यो काव्य भन्ने शब्द गुण र अलङ्कारयुक्त शब्दार्थमा रहेको छ ।[८] —वामन (८४५ वि.)

---

१ रमणोयाथप्रातपादकः शब्दः काव्यम् ।

२ काव्य उच्च स्वरले पढिन्छ ।

३ काव्य सुनें, अर्थ जानिनँ ।

४ काव्यबाट अर्थ जानिन्छ ।

५ शङ्ख सुनिन्छ ।

६ भेरी (नगरा) सुनिन्छ ।

७ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।

८ काव्यशब्दोऽयं गुणालंकृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) काव्यका मर्मज्ञलाई आनन्द दिने वक्रोक्ति-युक्त कविव्यापारको शोभाशाली शब्दार्थको सहभावको रचना काव्य हो।[१]
—कुन्तक

(४) स्पष्ट वा अस्पष्ट रूपले अलङ्कारयुक्त गुण-विशिष्ट निर्दोष शब्दार्थ नै काव्य हो।[२]
—मम्मट, हेमचन्द्र (११ शताब्दी),

(५) गुण र अलङ्कारयुक्त रीति स्पष्ट बुझाउने रसयुक्त सुन्दर र शुद्ध शब्दार्थ-समुदाय भएको काव्य कीर्तिका निमित्त बनाओस्।[३]
—वाग्भट, वाभट

(६) सुन्दर शब्दार्थ-समुदाय काव्य हो।[४] —विद्याधर

(७) गुण र अलङ्कारयुक्त निर्दोष शब्दार्थ नै गद्यमय, पद्यमय र गद्यपद्यमय (चम्पू) काव्य हो भनेर काव्यज्ञहरूले भनेका छन्।[५]
—प्रतापरुद्रीयमा विद्यानाथ।

(८) गुणवान् निर्दोष, शब्दार्थ नै गद्य-पद्य र उभयमय (चम्पू) रूप काव्य हो[६] भनेर काव्य-सामान्यको लक्षण गरेको छ—

---

१ शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कवि-व्यापारशालिनि।
वन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाऽऽह्लाददायिनि॥

२ तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि। एवमेव काव्यानुशासने हेमचन्द्रः

३ साधुशब्दार्थसन्दर्भं गुणालङ्कारभूषितम्।
स्फुटरीतिरसोपेतं काव्यं कुर्वीत कीर्तये॥

४ शब्दार्थवपुस्तावत्काव्यम् (एकावली)।

५ गुणालङ्कारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ।
गद्यपद्योभयमयं काव्यं काव्यविदो विदुः॥

६ तत्र निर्दोषशब्दार्थौ गुणवत्त्वे सति स्फुटम्।
गद्यादिवन्धरूपत्वं काव्यसामान्यलक्षणम्॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य-सारमा अच्युतरायले ।

(९) निर्दोष गुणालङ्कारयुक्त शब्दार्थ काव्य हो ।[१]

–साहित्यरत्नाकरमा धर्मसूरि ।

(१०) अलङ्कार-युक्त विशिष्ट शब्दार्थको साहित्य नै काव्य हो ।[२] –कविकण्ठाभरणमा क्षेमेन्द्र

(११) नित्य–दोषले रहित रस र भाव-व्यञ्जक गुणालङ्कार-संयुक्त शब्दार्थ नै काव्य हो भनी मानिएको छ ।[३]

–अलङ्कार-चन्द्रिकामा न्यायवागीश

यी ग्रन्थकारहरूको मतमा-"कविको कौशलले कल्पना गरिएको कमनीयताशाली शब्दार्थको सहभाव काव्य हो[४]" भन्ने सामान्य लक्षणद्वारा शब्दार्थको साहित्य काव्य हो भनी मानियो । यस विषयमा विचार गर्दा शब्द-विशेषलाई काव्य मान्ने भन्दा शब्दार्थको साहित्यलाई काव्य मान्ने धेरै देखिएकाले त्यही शब्दार्थको साहित्यलाई नै मान्यता दिएर पछि-पछिका आचार्य, ग्रन्थकार, समालोचकहरूले यावत् कविकर्मलाई साहित्य माने । त्यसैको आधारमा विश्वमा साहित्यको नाम अति प्रसिद्ध र व्यापक बन्न गएको छ ।

हुन ता काव्यमीमांसामा राजशेखरले सुन्दर रोचक-कथाद्वारा काव्य-पुरुषलाई अंगी र साहित्य-विद्यावधूलाई अंग बनाई उनीद्वारा काव्यपुरुषलाई नियन्त्रण गरेको देखाएकाले साहित्यको अर्थ लक्षणग्रन्थ नै बुझिन्छ । त्यस्तै साहित्य-शब्दको अर्थ समालोचक 'लक्षण'

---

१ सगुणालङ्कृता काव्यं पदार्थौ दोषवर्जितौ ।
२ काव्यं विशिष्टशब्दार्थसाहित्यं सदलंकृति ।।
३ गुणालङ्कारसंयुक्तौ शब्दार्थौ रसभावगौ ।
नित्यदोषविनिर्मुक्तौ काव्यमित्यभिधीयते ।।
४ कविकौशलकल्पितकमनीयताशालिनौ शब्दार्थौ काव्यम् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग्रन्थ [आलङ्कारिक-ग्रन्थ] को बोधक हो, काव्य लक्ष्य ग्रन्थ हो भनी साहित्य-दर्पण, चन्द्रालोक आदि ग्रन्थका टीकाकारहरूले पनि लेखेका छन्, तदनुरूप पण्डितराज सोमनाथज्यूले पनि साहित्य-प्रदीपमा काव्य भनेको साहित्य-विवेचनको आधार-शिलारूप लक्ष्य ग्रन्थ हो, साहित्य भनेको काव्य-रचनाका साधनहरूको परिचय विश्लेषण आलोचन गर्ने लक्षणग्रन्थ हो। साहित्य काव्यको आलोचना-शास्त्र, काव्य त्यसको आलोच्य आधार हो भनी लेख्नुभएको छ। यस मतलाई मान्यता दिंदा आजको समाजमा प्रचलित साहित्यको क्षेत्र संकुचित हुन आउँछ र वर्तमान समयमा विश्वका साहित्यकारहरूले मानेको साहित्यको लक्षणसँग विरोध खान्छ। तसर्थ वहाँकै शब्दमा लक्ष्य र लक्षण परस्परापेक्षी हुनाले साहित्यलाई काव्यले काव्यलाई साहित्यले अलग राख्न नसक्ने हुनाले काव्य-साहित्य भन्ने संयुक्त नाम पनि प्रचलित भैरहेको छ भन्ने जो अंश छ त्यसैलाई काव्य र साहित्य अभेद सम्झी आजको विश्वले व्यवहार गरी आएकाले त्यसैलाई सर्वमान्य सिद्धान्त सम्झी साहित्यको नै व्यवहार गरी त्यसको विशेष विवेचन गरिन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको तात्पर्य

साहित्य एक भाव-वाचक शब्द हो, जसको प्रकृति हो सहित । त्यसबाट ष्यञ् प्रत्यय भएर साहित्य भएको हो । यौगिक सहित शब्दको मूलमा हित[धा+क्त] शब्द छ । जसको व्युत्पत्त्यर्थ हो धारण गरिएको । यसै व्युत्पत्त्यर्थको भावमा हितको पर्यायवाचक भलाइ, कल्याण, मङ्गल आदि शब्द छन् । हितको साथ जो छ त्यो सहित भयो । यसैले हित भलाइ मङ्गल, कल्याण आदिको भाव साहित्य हुन आउँछ ।

रूढी 'सहित'-शब्दको अर्थ हो— साथ युक्त समेत । यस अर्थमा युक्तता आदि भाव मात्र साहित्य हो । दुवै रूपमा साहित्य भाव-प्रधान शब्द हो र संयुक्तताको बोधक । दुवै अर्थमा साहित्य स्थितिबोधक पद हो, गति-बोधक होइन ।

यौगिक सहित शब्दको अर्थ यति विस्तृत छ कि त्यसमा हितसँग सम्बन्ध राख्ने यावत् सांसारिक वस्तु आउँछन् । कंयौं विद्वान्को मत छ भाव-विचारका साथसाथै वेशभूषा, रहन-सहन, शीलस्वभाव, आचार, भोजन प्रभृति सब साहित्यको अन्तर्गत पर्दछन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य शब्दको रूढ अर्थमा यस्तो विस्तृत अर्थ पर्दैन । हित-भावना समाज-गत व्यक्तिहरूको परस्पर क्रिया-कलापको एक अङ्ग हो । किन्तु त्यो हित साहित्यको हित नभएर मानव-प्रकृतिको एक परिचय बोधक मात्र हो । पारस्परिक संरक्षणको विचारले प्रादुर्भूत हित-भावना साहित्यमा अभीष्ट छेन । साहित्यले कलासँग सम्बन्ध राख्छ । परन्तु प्रत्यक्ष अनुभवको स्थितिमा भाव-सञ्चारण गराउने हुनाले कला मान्न सकिंदैन । प्रत्यक्ष अनुभव भएपछि गौण रूपले अर्काको हृदयमा भाव-जागृति वा सञ्चारण गर्नु कलाको विषय हो । साहित्यमा हितको साथका जुन भावना रहन्छ त्यो अन्य वस्तुबाट भिन्न भएर खालि भावाभिव्यक्तिको क्षेत्रमा मात्र सीमित रहन्छ र यस्तै अभिव्यक्ति कलात्मक रूपमा साहित्यको वस्तु बन्दछ । त्यसैले भावाभिव्यक्तिको कलात्मक रूप साहित्य हो ।

पूर्वोक्त हितका साथको यावत् अभिव्यक्तिलाई साहित्य मानेको खण्डमा इतिहास, दर्शन, विज्ञान प्रभृति पनि सबै साहित्य हुन आउलान् । राज-शेखरकृत काव्यमीमांसाको आधारमा शब्द र अर्थको यथार्थ सहभाव साहित्य हो । साहितयो:[शब्दार्थयो:] भाव:[१], यस्तो अर्थ गर्दा साहित्य शब्दको अर्थ अति विस्तृत हुन आउँछ । सार्थक शब्दबाट जेसुकै लेखियोस् वा भनियोस् त्यो साहित्य हुन आउँछ र जुनसुकै विषयको ग्रन्थ वा व्याख्यान साहित्य हुन जान्छ ।[२] यस्तो हुँदा साहित्यको भावात्मक विशेषताको सर्वथा लोप हुन्छ । इतिहास, दर्शन आदिमा सार्थक शब्दबाट जुन कुरा प्रतिपादन गरिन्छ त्यसमा कलात्मकताको निर्वाहबाट धेरै अघि बढेर विषय-प्रतिपादन र वस्तुको विवेचन रहन्छ । साहित्यको यथार्थ भावना ती इतिहास, दर्शन आदि विषयलाई अतिव्याप्ति गर्नुमा छैन । साहित्यका निमित्त

१ शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन विद्या साहित्यविद्या ।
२ डा. गङ्गानाथ झा, कवि-रहस्य पृ. ६ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अभिव्यक्तिहरूमा हृदयको योग हुनुपर्छ । किनभने अन्तःकरण तथा उसद्वारा उत्थित भावाधिक्यलाई संपूर्ण मानव-हृदयसंम पुऱ्याउनुका साथ साहित्यको संवन्ध छ । इतिहास, दर्शन आदिमा थोर-बहुत हृदयको योग रहन्छ तापनि हृदयको सम्बन्ध भावसँग होइन कि घटना तत्त्व तथा मस्तिष्कको ज्ञानसँग अवलम्वित छ । तसर्थ साहित्यको यथार्थ क्षेत्रमा इतिहास, दर्शन आदि समाविष्ट हुन सक्तैनन् । यस्तो विशाल अर्थमा कुनै भाषामा व्यक्त वा अङ्कित जो-कुनै चोज जहाँकहीं मिलन सक्ला, त्यो सबै साहित्यका इतिहासको सामग्री हो । नत्र इतिहास, दर्शन आदि मात्र किन ? तालपत्र, शिलालेख आदिमा चित्रित, लिपि, मन्दिर आदि पनि साहित्य हुन आउलान् । परन्तु साहित्यको रूढार्थमा यी सबैलाई समावेश नगरेर केवल त्यस्तो सूक्ष्म अभिव्यक्ति मात्र समाविष्ट भएको देखिन्छ जो बृहत्तर मानव-समाजका हृदयलाई स्पर्श गर्दछ । यस्ता साहित्यको मूल स्थान हो हृदय, किन्तु हृदय-विनिर्गत अभिव्यक्तिहरूलाई सुरक्षित राख्ने विचारले त्यसको स्थूल रूप ग्रन्थादिको रूपमा सुरक्षित राखिन्छ ।

कोही भन्छन्— रूढ-प्रयोगवाला साहित्य शब्द सह अर्थमा जोकोहीसँग युक्त हुन सक्छ । जो संयुक्त सहित परस्परापेक्षी र सहगामी छ त्यसको भावको नाम साहित्य हो ।[1] तिनीहरूसँग प्रश्न छ— संसारका सबै वस्तु कुनै न कुनैसँग संयुक्त हुन्छन्, के ? सर्व-संयोगसत्तामात्रलाई साहित्य मान्ने ? तसर्थ सहित-शब्दको यौटा निर्दिष्ट अर्थ-भूमि छ । अभिव्यक्तिको स्थल सीमित छँदा छँदै पनि विद्वान्हरू यो सहित शब्दको अर्थ आफ्तो आफ्नो विचारले भिन्ना-भिन्नै गर्छन् । कोही अर्थ, कोही रस, कोही उक्ति, कोही अलङ्कार कोही ध्वनि, कोही रीति, कोही एकाधिक वा सबैको समष्टिलाई

१ रामदहन मिश्र-अनूदित साहित्यमीमांसा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य मान्दछन् । समष्टि-वादीको मतमा निर्दोष गुण-अलङ्कार-रीति-रस-विशिष्ट शब्दार्थ नै साहित्य हो । यसको मतमतान्तर माथि नै सबै प्रदर्शन गरियो । तर यस्तो किसिमको शास्त्रीय वन्धनले साहित्यलाई वाँधेर उसको प्रकृति-क्षेत्रमा वन्धन लगाइएको छ । अलङ्कार आदि साहित्यका निमित्त आवश्यक हुन सक्छन्, अनिवार्य होइन । यिनीहरू भाव-प्रेषणमा सहायक मात्र हुन् । भावलाई हृदयमा उद्बुद्ध र जागृत गराएपछि तिनीहरूको काम खतम हुन्छ । साहित्य गुणालङ्कार आदिदेखि अतिरिक्त वस्तु हो ।

राजानक कुन्तकको मतमा अत्यन्त सौन्दर्य जीवन स्फुरण गर्नमा कत्ति घटीवढी नभै समान रूपको मनोहारी शब्दार्थको विन्यास साहित्य हो ।[1]

भनाइको मतलव तराजुमा जुहार तौलेकैं शब्दार्थको समान तौलवाट समान रूपले जुन शब्दार्थमा अतिशय सौन्दर्य जीवन स्फुरण हुन्छ त्यो शब्दार्थ साहित्य हो । यो उक्ति साहित्य भावाभिव्यक्तिको कलात्मक रूप हो, यसको समर्थक नै छ ।

साहित्य एक नित्य-धर्मको रूपमा रहन्छ, दोस्रो वाह्य वस्तु वा गुणको संयोगको रूपमा । साहित्यको संयोग नित्य-धर्म-मूलक हो । जसलाई छाडिदिएपछि कसैको पनि अस्तित्व संभव छैन । गुणालङ्कारादि वाह्य वस्तु हुन्, जसको संयोग सार्वदेशिक वा सार्वकालिक हुन सक्तैन, वाह्य-वस्तुमूलक संयोग सापेक्ष्य-सूचक हो, उसमा वियोगको पनि ध्वनि रहन्छ । अत एव साहित्यका नित्य धर्म ती हुन सक्तैनन् । साहित्यका निमित्त ता त्यस्तो नै संयोगभाव चाहिन्छ, जुन नित्य धर्म जस्तै उसको अविच्छेद्य धर्म होस् यो संयोग वाहिरी होइन अन्तरङ्ग हो ।

---

१ साहित्यमनयाः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ।। —वक्रोक्तिजीवित ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कवीन्द्र रवीन्द्रको उक्ति छ–सहित शब्द से साहित्य मे मिलने का एक भाव देखा जाता है, वह केवल भाव-भावका भाषा-भाषा का ग्रन्थ-ग्रन्थ का ही मिलन नहीं है किन्तु मनुष्य के साथ मनुष्य का अतीत के साथ वर्तमान का दूर के साथ निकट का अत्यन्त अन्तरङ्ग मिलन भी है, जो साहित्य के अतिरिक्त अन्य किसी में संभव नहीं ।

यसै साहित्यको विषयलाई अँगालेर कालिदासले रघु-वंशको मङ्गलाचरण गरेको ध्वनि देखाएका छन्–"शब्दार्थको साहित्य-ज्ञानका निमित्त शब्दार्थको साहित्य झैं परस्परमा संयुक्त भएका जगत्का माता-पिता पार्वती-परमेश्वरलाई नमस्कार गर्छु ।"[1]

साहित्यलाई शब्दार्थ शब्दले व्यवहार गरेको ध्वनि शिशुपाल-वध महाकाव्यमा पनि छ–

खालि भाग्यको भरमा र खालि पुरुषार्थको भरमा उनी रहँदैनन् । सत्कविले शब्दार्थको साहित्यको अपेक्षा राखेझैं विद्वान् उनी भाग्य र पुरुषार्थ दुवैको अपेक्षा राख्तछन् ।[2]

पहिले नै वताइसकियो कि-साहित्य भावाभिव्यक्तिको नै कलात्मक रूप हो । तसर्थ यसको जगत् र जीवनसँग सम्वन्ध रहन्छ । साहित्यको रूप जान्नाका निमित्त मानव-जीवनको परिचय अत्यावश्यक छ । जीवनमा देखिरहिएको छ कि शरीरका प्रकट गुणदेखि भिन्न पनि मनुष्यमा कंय्यौं यस्ता सूक्ष्म– गुणहरू छन्, जुन-विना मानवमा पूर्ण मानवता संभव छैन ।

मनुष्यको स्थूल रूप हो उसको शरीर, सूक्ष्म रूप हो

---

१ वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थ-प्रतिपत्तये ।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वती-परमेश्वरौ ।। रघु. १।१

२ नालम्वते दैष्टिकतां न निषीदति पौरुषे ।
शब्दार्थौ सत्कविरिव द्वयं विद्वानपेक्षते ।। माघ २

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उसको भाव तथा विचार । पहिलो किसिमको मानव आफ्ना निम्ति हुन्छ, दोस्रो अर्काका निमित्त । पहिलो स्वार्थ-लुब्ध हुन्छ, दोस्रो परोपकारी पहिलाको जीवन पशुवत् हुन्छ, दोस्राको जीवन देव-वत् । पहिलाको जीवन कागको जस्तो हुन्छ, दोस्राको जीवन कोइलीको जस्तो । पहिलाको जीवन सुकेको काठ जस्तो हुन्छ, दोस्राको जीवन फल-फूलवाला वृक्षको जस्तो । पहिलाको जीवन साग सिस्नू जस्तो हुन्छ ता दोस्राको जीवन रसभरी जस्तो । जगत्ले हामीलाई एकरूपमा चिन्दछ, हामी जगत्लाई दोस्रो रूपमा चिन्दछौं । परज्ञान र स्वज्ञान एकै किसिमको हुन सक्तैन । परज्ञान भ्रामक हुन सक्छ, स्वज्ञान यथार्थताको निकटवर्ती हुन्छ । यो स्वभाव हो । जसका साथ मनुष्य नित्य रहन्छ । वेदान्तीको 'स्व' र साहित्यको 'स्व' भिन्नाभिन्नै हुन् । अद्वैत वेदान्तीहरूको एक-संप्रदायको 'स्व' केवल अनुभूतिमूलक छ । उनीहरूको मतमा विश्व नै आफ्नो हुन्छ र 'स्व'देखि वाहेक अर्को कुनै शेष रहँदैन, जसलाई उनीहरू आफ्नो भावको अभिव्यक्तिद्वारा प्रभावित गरून् ।

साहित्यको 'स्व' जगत्देखि भिन्न अस्तित्व स्वीकार गरेर अक्र अघि वढ्दछ । यो 'स्व' को उत्पत्ति, रक्षा र विनाशको निश्चित विधान छ । वाह्य सृष्टि स्थूल रूपमा हामीसँग भिन्न हुनाले 'पर'का मानिन्छ, परन्तु त्यही जव आफ्नो कोही विशेष अंश लिएर सूक्ष्म भावको रूपमा मनुष्यको हृदयमा प्रवेश हुन्छ, तव त्यो 'स्व' का वन्दछ। मनुष्यको स्वभाव स्ववस्तुलाई सुरक्षित राख्ने हुन्छ । वाह्य जगत्को भाव-रूप नै 'स्व' वस्तु वनेपछि मनुष्य त्यसलाई सुरक्षित राख्ने प्रयत्न गर्छ, त्यही साहित्यको मूल दशा हो । अभिव्यक्तिहरूमा यही 'स्व' को संयोग नित्यधर्ममूलक हो, यही 'स्व' कलाकारहरूको व्यक्तित्व हो, जुन साहित्यमा दृष्टिगोचर हुन्छ । अन्य शास्त्रहरूमा यस्तो व्यक्तित्वका अपेक्षा रहँदैन ।

यसैले साहित्यका निमित्त मनुष्यले शेष सृष्टिका साथ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तादात्म्य गर्नु अत्यावश्यक छ । यथार्थ अनुभवको वास्तविक रूप नै तादात्म्य सम्बन्ध हो । यो वास्तविक रूप हामीबाट यसरी छिपी रहन्छ कि–हामी आफैंआफ पार्थक्यवृत्तिद्वारा शेष जगत्‌बाट पृथक् बनी रहन्छौं । साहित्यद्वारा हामीले यसै कारण यस्तो साधना साध्नु छ र कारण तयार गर्नुपरेको छ कि–जसद्वारा हामी फेरि ती सबैका साथ सम्बन्ध स्थापित गर्न सकौं । 'स्व' र 'पर' नाना सम्बन्धले जुटेको हुन्छ, यसैले मनुष्यमा नाना भावना उत्पन्न हुन्छन्, ती भावनाहरू अर्थको अनुकूल सुन्दर शैलीमा जब वर्णित हुन्छन्, तब हामी भन्दछौं-साहित्यको सिर्जना भयो । जब मानवले व्यक्तित्व-को पूरा जोरसँग विश्वलाई अपनाउन चेष्टा शब्दमा व्यक्त गऱ्यो, जो शुद्ध अनुभूतिमय छ, जहाँ लगभग स्रष्टा ज्ञप्ता मात्र होइन कि स्वयं नै आफ्ना सृष्टिमा एकाकार छ, जहाँ सम्बन्ध सिर्जनाको छ, जहाँ ज्ञाता र ज्ञेयको पार्थक्य छैन, जहाँ सृष्टा तथा सृष्टिको एकता छ, त्यो हो साहित्य[1] ।

यसरी प्रत्येक व्यक्तिको 'स्व' भिन्नाभिन्नै भएपछि त्यसको 'सहित' अभिव्यक्तिद्वारा साहित्यमा एकरूपता कसरी आउन सक्तछ भन्ने प्रश्न पनि उठ्न सक्छ । यसमा साधारणीकरण वृत्तिद्वारा एकरूपता आउन सक्तछ । साधारणीकरणमा कुनै भावको कुनै विषय यस रूपमा ल्याइन्छ कि साजा रूपले त्यही भाव सबैको आलम्बन बनोस् ।[2] यसको तात्पर्य यो हो कि साहित्यकार जुन वस्तुलाई आफ्नो भावको आधार बनाउँछ, त्यसको अभिव्यक्ति यसरी हुनुपर्छ कि त्यसको 'स्व' सबैको 'स्व' होओस् । साहित्यको कलात्मक योग्यताको प्रमाण यही हो कि त्यसमा अभिव्यक्त भाव

---

१ जैनेन्द्रको विचार ।

२ रामचन्द्र शुक्ल– चिन्तामणि, साधारणीकरण र व्यक्ति-वैचित्र्यवाद ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सबका निमित्त समान रूपले प्रभावोत्पादक होस् । साहित्य-दर्पणमा भनेको पनि छ —

व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः ।
तत्प्रभावेण यस्याऽऽसन् पाथोधिप्लवनादयः ।।
प्रमाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते ।
उत्साहादिसमुद्बोधः साधारण्याभिमानतः।।
नृणामपि समुद्रादिलङ्घनादौ न दुष्यति ।
साधारण्येन रत्यादिरपि तद्वत् प्रतीयते ।।

इत्यादि ।

विभावादिको साधारणीकरण व्यापारद्वारा समुद्र-लङ्घनादि कार्य पनि हुन सक्तछन् । त्यसै गरी रत्यादि पनि प्रतीति हुन्छन् भन्ने यसको मतलब हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको प्रवृत्ति

मनुष्यमा सृष्टिको शुरूदेखि नै जब अहङ्कार-वृत्तिको उत्पत्ति भयो तव मनुष्य विराट्को अंश भएर पनि क्षुद्रताको वन्धनले वाँधिई रहेको हुन्छ भन्ने उसले देख्यो । तसर्थ क्षुद्रताको वन्धनवाट मुक्त भएर विराट् तत्त्व नै प्राप्त गर्न अनेक प्रयत्न गर्न लाग्यो, साहित्यको प्रवृत्ति यी नै प्रयत्नमध्येको एक हो । मानव-रचनाको क्रम यस्तो जटिल छ कि वैज्ञानिक-विश्लेषणद्वारा त्यसको रूप निश्चित रूपले स्थिर गर्न सकिंदैन । वासना र संस्कारलाई जन्म-परम्परासँग सम्वद्ध मानियोस् वा नमानियोस्, परन्तु भिन्न रुचि र भावनाले चल्ने मनुष्यको अन्तर्जीवनमा एकरूपता स्थिर गर्न सकिंदैन भन्ने कुरा निर्विवाद छ । कुनै घटना वा दृश्यका प्रति जव एक व्यक्ति उदासीन हुन्छ ता दोस्रो व्यक्ति उसलाई देखेर आत्मीयताको अनुभवद्वारा कुन् उसका साथ आत्मभाव प्रकट गर्न व्याकुल हुन्छ, तेस्रो केही पनि गर्न सक्तैन र गाउन वा रुन लाग्दछ, चौथो भाषा वा लिपिको सहायताले उक्त घटनामा दृश्यका साथ आफ्नो तादात्म्य चित्रित गरेर शान्त हुन्छ । मनुष्यको प्रकृति यस्तो छ कि त्यो सवको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रतीति गरेर मात्र शान्त हुँदैन, किन्तु प्रतीत कुरालाई कसैका साथ बाह्य जगत्‌मा स्थिर राख्न चाहन्छ। संसारमा जति कलात्मक कृतिहरू छन् ती सबैमा त्यही मानव 'स्व' विद्यमान छ र सबमा परलाई 'स्व' का साथ आत्मसात् गर्ने चेष्टाको सौन्दर्य वर्णित छ। साहित्य त्यस्तै कलात्मक कृतिहरूको एक रूप हो। कृतिहरूको बहुरूपता, कलाव्यापारको विभिन्नता जति नै रूपमा व्यक्त गरियोस्, परन्तु सबैको मूलमा आत्माभिव्यञ्जन समान रूपले रहन्छ। साहित्य मानव-जीवनको समानताको कारण प्राय: सर्वत्र एकै किसिमको जस्तो हुन्छ, तर यसमा जनहृदय-योगको अपेक्षा रहन्छ, त्यस हृदयको उपादान साधारणत: एकै किसिमको छ, स्थानीय संस्कृति, सदाचार तथा सभ्यताको कारण आत्माभिव्यक्तिमा दिशाभेद हुन सक्छ, परन्तु हृदयमा जगत्‌को प्रभाव पर्नमा केही अन्तर हुँदैन।

मानव-शरीरमा हृदयको संस्थान यसरी रहेको हुन्छ कि संग्रह, परिष्कार तथा वितरणको नियत कार्य प्रतिक्षण उसले गरिरहनुपर्छ। शरीर-विज्ञान बताउँछ कि हामी जो कुरा खान्छौं, त्यसको रसरूपमा परिणति भएपछि रक्त बन्दछ। त्यो अपरिष्कृत रक्त हृदयद्वारा संगृहीत भएर परिष्कारका निमित्त फोक्सोका साथ पठाइन्छ, त्यहाँ परिष्कृत भएपछि रक्त फेरि हृदयका साथ आउंछ, त्यसपछि हृदय त्यसलाई विभिन्न नाडीद्वारा समस्त शरीरमा वितरण गर्छ। हृदयको यही गति साहित्यमा पनि देखिन्छ। साहित्यमा अभिप्रेत हृदयको कुनै द्रव्यमूलक रूप छैन। साहित्यको हृदय अन्त:-करणको वृत्तिविशेष हो, जसको कार्य-क्षेत्र शारीरिक हृदयमा छ। तथा शरीर-विज्ञानको हृदयले जस्तै यसले पनि ग्रहण, परिष्कार र वितरण गर्दछ। बाह्य जगत्‌को प्रतिक्रियाबाट उत्पन्न भएको सहानुभूति भाव-क्षेत्रमा परिपुष्ट भएर आकर्षणात्मक वा विकर्षणात्मक प्रभावले हृदयमा सञ्चित हुन्छ। यस मौकामा यसको स्वरूप भावमय हुन्छ, यस्तो भाव राम्रो नराम्रो दुवै थरी हुन्छ, हृदय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसलाई परिष्कृत गर्नका निमित्त बुद्धि-वृत्तिका साथ पठाइदिन्छ, जहाँ परिष्कृत भएर त्यो भाव हृदयमा फर्केर आउँछ। यसको परिष्कृत भावलाई हृदय कलात्मक कृतिद्वारा बाह्य जगत्का निमित्त पुनः वितरण गर्छ। यसरी नाना विषयको बोध-विधानबाट उत्पन्न-भावलाई स्वर वा लिपिमा सुरक्षित राख्ने हृदय-व्यापार साहित्यको मूल प्रवृत्ति हो।

साहित्यको मूलमा भाव छ, त्यो प्रत्यक्ष जगत्को सम्पर्कबाट नै उत्पन्न हुन्छ। मानव-प्रकृति नै यस्तो छ कि प्राणी सुखको नजीकमा जान्न र दुःखबाट टाढैदेखि भाग्न प्रयत्न गर्छ। मानव-हृदय प्रिय र सुन्दर वस्तुको पक्षपाती हुनाले अप्रिय र असुन्दर वस्तु पनि ससारमा सुन्दर प्रतीति हुने गराउँछ। साहित्य कसैलाई रुवाउन रोदन-चित्र उपस्थित गराउँदैन, किन्तु त्यो रोदन-चित्रमा पनि आनन्द-वृत्ति जागृत गराउन आँसुको शरीरमा आनन्दको आत्मा नियोजित गराउँछ।[1] हृदयको अनुरागको कुचीले शुष्क हृदयमा पनि साहित्य यस्तो रङ्ग भरिदिन्छ कि संसारभरिको ध्यान त्यसतर्फ खिचिन्न जान्छ, तथा जसमा कसैको दृष्टि जाँदैन, त्यस दिशातर्फ पनि सबै मुग्ध हुन लाग्छन्। यसरी जगत्को वस्तु वा व्यापारका साथ हाम्रो कुन अलौकिक नाता छ त्यसलाई अभिव्यक्ति गर्नेतर्फ नै साहित्यको प्रवृत्ति रहन्छ।

(साहित्यमा सृष्टिको जड रूप कहीं पनि देखिंदैन, यहाँ आकाश पनि रुन्छ, पर्वत पनि हाँस्छ, साहित्यको संसर्गले अणु-अणुमा पनि सजीवता आउँछ र सृष्टिको यावत् पदार्थ हाँस्न, बोल्न र खेल्न लाग्छन्।) चेतन, अचेतन सबैमा सौन्दर्यतत्त्व भरिएको हुन्छ,

१ करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम्, सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्।
अश्रुपातादयस्तद्वद् द्रुतत्वाच्चेतसो मताः। —सा. द. तृ. परिच्छेद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको विषय हो सौन्दर्य, त्यसको पुट पाएर सबैमा चेतन प्रस्फुटित हुन्छ। जडता साहित्यसँग संसर्ग नभएसम्म मात्र रहन्छ। साहित्यको प्रवृत्तिको मूलमा नै सृष्टिमात्रका साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयत्न सन्निहित छ। जडरूप सृष्टिभित्र पनि कवि चेतनको आरोप गर्छ, यसैले कविलाई स्रष्टा भन्दछन्। जसरी मानव-चेतनका साथ जडको प्रकृत सम्बन्ध हुन सकोस्, त्यसरी कवि अचेतनमा चेतनको आरोप गर्छ। साहित्यमा पशु तथा वनस्पति-जगत्लाई मनुष्यका सखा तथा सम्बन्धीको रूपमा देखाउने क्रम सधैं नै चालू भैरहेको छ। मेघ-दूत, हंस-दूतहरू यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन्। त्यस्तै पशु-पक्षी वनस्पतिप्रभृति जड जगत्ले पनि उनीहरूको हृदयका साथ रागात्मक भाव व्यक्त गर्छन्। पशुको र जडको समेत रागात्मक-वृत्ति भावना-महाकाव्यमा यसरी वर्णन गरेको छ।

महीपाल[1] वस्थे जहाँ थाकि जाई
त्यहाँ सर्र फर्की उतीनेर आई।
वडो स्नेहले शीङले कुर्कुऱ्याई
कन्याऊँदथ्यो त्यो महीपाललाई॥

त्यस्तै—

पशु[2]-पन्छि र वन्य देवता
सव थर्के वनि कम्प बेपता।
अति भीतिकरी निशा भयो
वनका जीव सबै रुने भए॥
जति छन् वनका निशाचर
वनि खर्लङ्ग ऋरे तलैतल।
सवका मुखवाट हायको
ध्वनि यौटा छरियो विशालको॥

---

१ भावना सर्ग २ श्लो. ५४।
२ सर्ग ६।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पशु-पन्छि समस्तको सुक्यो
अव आँतै र कुरीति गाँजियो।
वन सन्न कुसङ्ग विघ्न भो
नय-पाली भट-वर्ग रुन्न भो।।

यसरी साहित्यको प्रवृत्तिमा हृदयको गम्भीर अन्तर्मूर्ति भाषाको आधारमा आफ्नो नित्यता प्रतिष्ठित गर्ने दिशातर्फ परिलक्षित हुन्छ।

कलाकारहरू चेतनलाई पनि वनस्पति आदि जगत्का साथ आरोपित गर्छन्, जस्तै—

एक्लो कोमल प्याउली कुसुमको एक्लासमै फुल्न द्यौ
सन्ध्यामा छलिने कुनै किरण त्यो कैलासमै डुल्न द्यौ।।
मान्छेबाट नकाट दुःख-सुखको यौटै पनी यो क्षण।
सारा सृष्टि सिंगार्छ इन्द्र-धनुको यौटै पनी यो कण।।[१]

भारतीय तथा यूरोपीय साहित्यको दृष्टिकोणमा यसै कारण विभेद रहँदै आएको छ कि वातावरण तयार गर्ने कार्यको उद्देश्यमा पूर्व र पश्चिममा बरावर मतभेद भैं नै रहेको छ। भारतीय जीवन-पक्षमा आध्यात्मिक पक्ष नै अत्यधिक मान्य छ। यूरोपीय-जीवन पक्ष चाहिं आधिभौतिक पक्षलाई मान्यता प्रदान गर्छ। प्रथम त्याग र उत्सर्गको उद्देश्यलाई मन पराउँछ ता दोस्रो संग्रह र रक्षाको पक्षपाती छ। यसै कारण कर्म र आदर्शका सम्वन्धमा यी दुवैको भिन्नाभिन्नै धारणा छ। पूर्वीय विचारमा कर्म स्वतः न असल छ न खराब, यहाँ कर्मको जाँच उसको प्रेरक भाववाट नै गरिन्छ, यदि प्रेरणाको मूलमा असङ्ग छ ता संसारको दृष्टिले अति निन्दित कर्ममा पनि कर्ताको केही दोष मानिन्न। पश्चिमी दृष्टि ठीक यसको विपरीत छ, यहाँ कर्मको नै मूल्य छ, कर्मको परिणामवाट

१ राजेश्वरी छा. १८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उसको असल वा खराबको जाँच हुन्छ। यही भिन्न दृष्टिकोणको परिचय यी दुवैको साहित्यमा मिल्दछ। भारतीय साहित्य कर्मको बाह्य-रूपदेखि अघि बढेर उसको प्रेरक-शक्तिको संमुख आउँदछ, यूरापीय साहित्य कर्मसै आफ्नो परिणति प्रदर्शित गर्दछ।

साहित्य जीवनको आत्माभिव्यक्ति हुनाले मानवीय कृति-हरूको गुणावगुणको परिणाम उपस्थित गर्ने प्रयत्न गर्छ, मानव-प्रकृति सत्त्व, रज, तम तीनै गुणको न्यूनाधिक उत्कर्षापकर्षको प्रत्यक्षीकरण हो, पुण्य कर्म सत्त्व-गुणप्रधान आदि। यो तत्त्वलाई सबै समान रूपले मान्य सम्झन्छन्। त्यस कारण पुण्यको विजय र पापको पराजय साहित्यमा सर्वत्र अभीष्ट छ। पश्चिमी साहित्य पापको भयङ्कर विपरिणति देखाएर त्यसबाट विमुख हुने ध्वनिको सङ्केत गरे-पछि चूप रहन्छ, पूर्वीय साहित्य पापको पराजय देखाएर धर्मको मङ्गल-मय रूप खडा गरेपछि त्यसका प्रति श्रोताको अनुराग उद्बुद्ध गर्दछ[१]।

---

१ रामदहन मिश्र– साहित्य-मीमांसा पृ. १०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र जीवन

जीवन कार्यकारण परम्पराको एक चेतनामय रूप हो, जसको एकतर्फ वासना र संस्कार काम गर्छन्, अर्कोतर्फ प्रत्यक्ष व्यापारको शृङ्खला नित्य नयाँ-नयाँ परिणाम उपस्थित गरिरहन्छ। साहित्यमा सत्योन्मुख स्फूर्तिहरू भाषाद्वारा व्यक्त गरिन्छन्। सत्य र रस साहित्यका साधारण धर्म हुन्। सत्य माननीय छ र रस आस्वादनीय। सत्योन्मुख स्फूर्ति भावनाको रूपमा आत्माको वस्तु हो, साहित्य ता उसको व्यक्तीकरण मात्र हो, यसै कारण स्फूर्तिहरूको रूपमा साहित्य जीवनदेखि पूर्वको वस्तु हो, किन्तु सृष्टिगत जीवन र साहित्य साथसाथै चल्दै आएका छन्। जीवनलाई उपेक्षा गरेर हामी साहित्यलाई जीवित राख्न सक्तैनौं, जीवनको समस्या नै साहित्यको समस्या हो। जति चतुरा कलाकार भए ती सबै यसै मार्गबाट नै हिंडेर आफ्नो साहित्यलाई अमर राखेर गए।

हुन ता मनुष्यको बाहिरी आचरणद्वारा साधारणतः उसको अन्तर्जीवनको परिचय पाउन सकिंदैन, तथापि यो सत्य छ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कि प्रत्येक आचरण कुनै न कुनै भावको प्रेरणाले सञ्चालित हुन्छ, हामी प्रेरणालाई प्रत्यक्षत: देख्तैनौं तापनि प्रेरणाको फल-स्वरूप त्यस कर्मको अनुबन्ध ज्ञानले उसको मूल भावसम्म पुग्ने चेष्टा गर्न सक्तछौं, मनुष्यको अन्तर्जीवनमा यसभन्दा बढी दूरतक प्रवेश गर्ने अधिकार प्राप्त छैन ।

सामान्यत: मनुष्यको अन्तर्जीवनमा र त्यसको वाह्य-क्रियामा सामञ्जस्य भै नै रहन्छ, अधिकांशमा हामी जसरी भित्र विचार गर्छौं त्यसको प्रदर्शन आफ्नो क्रियाद्वारा बाहिर प्रकट गरि-रहन्छौं । तैपनि कहिलेकाहीं दुवैमा जानो जानी वा अनजानमा वैषम्य वा विरोध खडा गरिन्छ । कसंले सोध्यो भने हाम्रो जीवनको दशा भिन्न भएर पनि शिष्टाचारमा "म आनन्द छु" भनिन्छ, हृदयदेखि नै रोएर पनि वाह्य आचरणमा हामी मुखद्वारा हँसाइ प्रकट गर्न कहिलेकाहीं वाध्य हुन्छौं । साहित्यमा यो सम्भव छैन, भावको जुन रूप हृदयमा खडा हुन्छ, त्यसको अभिव्यक्तिका निमित्त त्यसको अनुरूप नै वाक्-चित्र उपस्थित गर्नुपर्छ, त्यसमा थोरै मात्र पनि विरोध हुनु साहित्यको जीवनमा आघात पर्नु हुन्छ, तसर्थ साहित्य जीवनको प्रतिकृति हो भन्न सकिंदैन ।

कोही कोही साहित्यलाई मनोरञ्जनको वस्तु वा कल्प-नाको कौतुक सम्झेर त्यसको महत्त्व स्वीकार गर्दैनन्, तिनीहरुसँग प्रश्न छ कि जीवनको यथार्थ ज्ञान गर्न नै साहित्यभन्दा ठूलो अर्को कुनै वोधयन्त्र छ ? कल्पनाले भावसँग सम्वन्ध राख्नुपर्छ, कोही कल्पना भावोत्पत्तिमा सहायक हुन्छन्, कोही अभिव्यक्त भावका सहायक । किन्तु भाव-भूमिलाई छाडिदिएमा खालि कोरा कल्पना वालुवाको भित्ता झैं निर्बल बन्दछ, भाव जीवनको एक लक्षण हो, तसर्थ कल्पना भाव तथा जीवन परस्पर सापेक्ष छन् । जुन मूल भावहरूको आधारमा जीवनको गति अग्रसर हुन्छ । तिनीहरूकै विविध रूपको छाया साहित्यमा प्रदर्शित गरिन्छ । त्यसैले साहित्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जीवनको रूपान्तर हो भन्नु सर्वथा निर्विवाद छैन । जिवनको संपूर्ण व्यापार यदि ज्यूँका त्यूँ साहित्यमा उतारियोस् ता त्यो दिनचर्याको एक पुस्तक मात्र बन्दछ, किनकि जीवनको क्रिया र कालको सङ्गति साहित्यमा असम्भव छ, तसर्थ जीवनको त्यही रूप साहित्यमा उतारिन्छ, जो विशेष भावको दिशाको सङ्केत गर्दछ। जीवन-व्यापारको त्यति नै भाग त्यसको पनि विशेष क्षण जुन भाव वृत्तिलाई उद्वेलित गर्ने बन्दछ, त्यो साहित्यमा अवतीर्ण गरिन्छ। साहित्यमा कालको अतीत र भविष्यत्को कुनै अपेक्षा रहँदैन। साहित्यमा वर्णित जीवनको काल सधैं वर्तमान नै हुन्छ। रामायण महाभारतका घटनाहरू यदि अतीतका वस्तु बनेर वर्तमानसँग पूर्णतया सम्बन्ध-विच्छेद गर्ने हो भने कसैलाई पनि रसको वा आनन्दको उद्बोध हुन सक्तैन, साहित्यमा कालको अविच्छिन्नता रहन्छ, यसर्थ साहित्य जीवनको रूपान्तर हुन सक्तैन।

कोही कोही साहित्यलाई जीवनको अनुकृति मान्दछन्, उनीहरूको भनाइमा व्यक्तिगत जीवनमा सुख-दुःखको जुन आघात-प्रतिघात भैरहन्छ, जुन अनुकूल वा प्रतिकूल कारणद्वारा हाम्रा वृत्तिहरूको संकोच वा विस्तार हुन्छ, त्यसैको प्रवन्धगत उल्लेख साहित्यमा गरिएको हुन्छ। हामी हर्षले हाँस्छौं र विषादले रुन्छौं, यसैको पालन साहित्यमा पनि गर्नुपर्छ। किन्तु साहित्यको यथार्थ अर्थमा यो कुराको पूर्णतया मान्यता हुँदैन, किनभने लौकिक वा व्यक्तिगत जीवनमा असल र खराबको कुराको समावेश भै नै रहन्छ, व्यक्तिगत व्यवहार वा वासना चल्नाले कहिलेकाहीं जीवनको सौन्दर्य नष्ट हुन जाने पनि हुन्छ, यदि यही रूप साहित्यमा ज्यूँका त्यूँ उतारियोस् ता त्यसको परिणाम रुचिकर मानिंदैन। बहुसम्मत कुरा यो छ कि यथार्थ कुरा पनि रुचिपूर्ण बनाउन त्यसमा कुनै न कुनै आदर्शको प्रतिष्ठा गर्नैपर्छ। यसैले कुनै आलोचकको उक्ति छ— जुन भावको संग्रह गरेर हामी आफूलाई उत्तम र उन्मत्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बनाउन सक्तछौं, जसद्वारा मनुष्यत्वको यथार्थ विकास हुन्छ, जो हाम्रो रुचि परिमार्जित गर्न सफल हुन्छ, त्यसैको प्रदर्शन साहित्यको रूप हुन्छ। जीवनको पूर्ण अनुकृतिमा यो कुरा सम्भव छैन ।

व्याख्या, प्रतिकृति या अनुकृतिमा जिवनदेखि भिन्न अस्तित्व स्वीकार गर्नैपर्छ । जीवनदेखि भिन्न अस्तित्व स्वीकार गर्नु साहित्यका मर्यादाको वाधक हो । साहित्य यथार्थमा जीवनको अभिव्यक्ति हो, तसर्थ जीवनसँग भिन्न अस्तित्व साहित्यमा मान्य छैन, भिन्न अस्तित्व मानेमा साहित्यको जीवन परमूलक हुन जाला, जहाँ जीवनले आफ्नै प्रत्यक्ष गरिरहेको हुन्छ, त्यहाँ त्यसले कसरी परमूलक वन्ने ? साहित्यले जीवनलाई पर मानेर यदि उसको अभिव्यक्ति गरोस् ता त्यसवाट सत्यको रक्षा हुन सक्तेन । जीवन स्वयं साहित्यको रूप लिएर अभिव्यक्त हुन्छ, हामी ता परलाई पनि 'स्व' वनाएर साहित्यमा राख्छौं, तसर्थ साहित्य जीवनको आत्माभिव्यंञ्जन मात्र हो ।

एक अर्को साहित्यको सम्वन्ध जीवनसँग छ, त्यो सम्वन्ध हो शक्ति-सन्तुलन गर्नु । शक्ति यथार्थमा भावको नै उग्रतर रूप हो । हामी उत्साहले उर्लन्छौं, क्रोधले वल्दछौं, आदि आदि । यी सबै यिनीहरूकै उग्रताराद्वारा शक्तिमूलक कर्महरूको सम्पादन हुन्छ ।

शक्ति, लोकाचार-शास्त्र र काव्य आदिको अनुशीलनद्वारा भएको निपुणता र काव्य-गुरुको शिक्षाद्वाराको अभ्यास यी तीन काव्यका कारण हुन् भनी मम्मटले मानेका छन् । विचार गर्दा निपुणता र अभ्यास पनि शक्तिकै आधारमा खडा भएका हुनाले वा शक्तिकै रूपान्तर हुनाले शक्तिमै अन्तर्भाव गर्न योग्य छन् । भनाइ यो हो कि शक्ति भएमा नै निपुणता हुनु अभ्यास हुनु आदि हुन सक्ने हुनाले यी भिन्नाभिन्नैलाई कारण नमानेर यिनीहरूको समुदायलाई काव्यको कारण मानेका छन्, अतएव शक्ति सर्व-प्रधान हो र शक्ति भएमा मात्र यी सबै हुन सक्ने हुनाले शक्ति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उग्र-उग्रतर-उग्रतम हुनुरूप जीवनको भावसँग साहित्यको सम्वन्ध छ ।

यहाँ साहित्य र जीवनको सम्वन्ध उभयपक्षी छ । एक कर्तृ-पक्ष, दोस्रो भोक्तृ-पक्ष । साहित्यको सिर्जना गर्ने पक्ष कर्तृ पक्ष-र उसको उपभोग गर्ने पक्ष भोक्तृ-पक्ष हो । जीवनको शक्ति रचना तथा उपभोगको रूपमा विभक्त हुन्छ । रचनामा शक्ति वहिर्भूत भए तापनि यदि उपभोगमा अन्तर्मुख नभएमा शक्तिको सर्वथा ह्रास होला र त्यो ह्रासको क्रमको मार्ग अन्तमा शक्तिको लोप गर्ने हुन जाला । जीवनको शक्तिलाई यो विलुप्तताद्वारा वचाउनलाई साहित्य खडा हुन्छ, सिर्जनाको मौकामा जुन शक्ति भावाभिव्यक्तिको रूप लिएर व'हर्गत हुन्छ त्यसैले नै पाठक वा श्रोताको हृदयमा नवीन शक्तिको सञ्चारण गरेर त्यसको ह्रासको क्रमलाई रोकि-दिन्छ । साहित्य यसै कारण शक्ति-मूलक मानिन्छ । भावहरूको उद्वेगद्वारा उसमा नवीन-शक्तिको उदय हुन्छ । जो साहित्य जीवनमा शक्ति-सञ्चारणको काम गर्न सक्तैन, त्यसको रचनाम शक्तिको व्यय भएको छैन भन्ने सम्झनुपर्छ । यसरी साहित्यले जीवनमा शक्ति-सन्तुलन व्यवस्थित गर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र दर्शन

साहित्य-शब्द संयुक्तताका भावको बोधक हुनाले सृष्टिको वाह्य-सत्तात्मक रूप स्वीकार गरेर अगाडि बढ्दछ ता दर्शन-शब्द कुनै अदृश्य वा अदृष्ट-पदार्थको साक्षात्कारको जिज्ञासाको सूचना गरेर कुनै सत्ताको रूप स्वीकार गर्दछ। त्यसैले, दर्शन वस्तुको मूल तथा उसको प्रक्रियाको ज्ञान प्राप्त गर्ने चेष्टा मात्र हो।

साहित्यमा कुनै दृष्ट पदार्थ वा ज्ञात वस्तुका साथ आत्मीयता वा तादात्म्यको भावना हुन्छ, दर्शनमा अदृष्ट वा अज्ञात वस्तु देख्ने वा जान्ने इच्छा। साहित्यमा ज्ञान अभिव्यक्त हुन्छ, दर्शनमा ज्ञेय। साहित्य स्वानुभूतिसँग अणुप्राणित छ दर्शन तर्कको सास लिएर जीवित रहन्छ। साहित्यको आरम्भ श्रद्धा र निश्चय सँग हुन्छ, दर्शनको संशय र संभ्रमसँग। आत्म-साक्षात्कारको क्षेत्रमा साहित्य र दर्शन दुवै एकै हुन्छन, परन्तु साहित्य जहाँ स्वय आत्म-साक्षात्कार हो, त्यहाँ दर्शन त्यसको एक प्रयत्न मात्र। त्यसैले दर्शन साहित्यको एक अङ्ग हो।

यी भिन्नता भएर पनि मानब-जीबनको शेष-सृष्टिका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साथको सम्बन्ध-निरूपण र उसको रक्षामा यी दुवैको समान रूपका मान्यता छ। यो कुरा भन्न सकिन्छ कि साहित्य जीवनको दर्शन हो तथा दर्शन जीवनको साहित्य। साहित्यको आधार जीवन हो, किन्तु त्यो जीवन असीम होइन। मर्यादामा बाँधिएको जीवन नै साहित्यको वस्तु हो। अनन्ततामा अबोधता आउँछ। जहाँ बोध छैन, त्यहाँ भावको सत्ता हुन सक्तैन। तसर्थ साहित्यमा ज्ञानको मर्यादा स्थिर हुन्छ, शेष–सृष्टिका साथ आफ्नो रागात्मक सम्बन्धको रक्षाका निमित्त जीवनलाई मर्यादाभित्र राख्नु नै पर्छ। आकाशको चन्द्रमा सरोवरमा फुलेको कमल, बगैंचामा फैलिएको हरियाली, गर्जिरहेको बादल, चम्किरहेको बिजुली, धनीको महल, गरीबको झुपडी, आदिका साथ आत्मीयताको अभिव्यक्ति नै साहित्य हो। हामीहरू यसैले उनीहरूका साथ आफ्नो सम्बन्ध स्थापित गर्छौं कि उनीहरूको अस्तित्वका साथ हाम्रो जीवनको निश्चित स्थिति छ। किन्तु दर्शन जीवनका यस्ता रूपलाई निर्भ्रान्त मान्दैन। दर्शन ता जीवनका बाह्य रूपलाई कहिले स्वीकार गर्छ, कहिले गर्दैन। दर्शन जीवनको कुनै सर्वमान्य रूप होइन। वस्तुको रूप गुणको सम्बन्धमा पनि साहित्य र दर्शनको भिन्नाभिन्नै दृष्टि-कोण छ। साहित्यमा शत्रुको बाह्य रूप ता सत्य मानिन्छ तर दर्शन यसका तत्त्वको विवेचनमा नै लागिरहन्छ— वस्तु छ वा छैन, उसको रूप गुण संशयबाट खाली छ छैन। साहित्यमा करुणा, प्रेम, सहानुभूति, आदिद्वारा हामी जीवन व्यक्त गर्छौं, किन्तु दर्शनमा यस्ता भावद्वारा जीवनको स्तर अति उच्च मानिन्छ।

जीवनमा पूर्णता प्राप्ति साहित्य र दर्शन दुवैको लक्ष्य हो। यो पूर्णता आनन्दरूप हो। परन्तु साहित्य आनन्द उत्पन्न गरेर जीवनलाई त्यसको उपभोगका निमित्त छाडिदिन्छ, जब कि दर्शन जीवनलाई नै आनन्द-रूप बनाउने प्रयत्न गर्छ। साहित्यको साधना मनोभाव-योगको अपेक्षा राख्तछ, दर्शनमा तर्क र विज्ञान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चल्नाले मनोभावको सम्पूर्ण कोमलता नष्ट हुन्छ । दर्शन जीवनका यस्तो जटिल र अस्पष्ट रूप उपस्थित गर्दछ कि उसको पार्थिव अस्तित्वमा नै सन्देह उत्पन्न हुन लाग्दछ, जहाँ जीवन नै संशयपूर्ण छ त्यहाँ आनन्द कसरी प्राप्त हुन्छ ? तसर्थ लौकिक जीवनका निमित्त साहित्यको आनन्द नै उच्च आनन्द हो। आनन्द सौन्दर्य र सत्यद्वारा नै प्राप्त हुन्छ ।

सौन्दर्य के हो ? यसको सर्वमान्य कुनै सिद्धान्त छैन । रविबाबूको शब्दमा वाह्य वस्तुमा जीवनको नियमवद्ध सङ्गतिको अनुभव गर्नु सौन्दर्य हो । श्री पण्डितराज सोमनाथज्यूको उक्ति छ सौन्दर्य नै वस्तुको श्रेष्ठ व्यक्तित्व हो, सौन्दर्य एक किसिमको चुम्बक शक्ति हो, सुन्दरता नवीनताको अर्को प्रतीक हो, सौन्दर्य चहकिलो गुण हो । कुनै कविको उक्ति छ–

क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति, तदेव रूपं रमणीयतायाः ।

छिन–छिनमा जुन वस्तु नयाँ नयाँ बन्दछ, त्यही नै सौन्दर्यको रूप हो । कसैको मत छ– कसैको गुण कर्मसँग मन टम्म मिल्नु सौन्दर्यको महिमा हो । यसै अंशलाई लिएर 'भावना-महाकाव्य' मा लेखिएको छ–

राम्रो छैन वनोट तैं मन मिले त्यै भावनाले भरी,
बस्छन् साथमहाँ लिएर गृहिणी सम्झेर साक्षात् परी ।

यसै भावलाई लिएर पण्डितराजजीले पनि लेख्नुभएको छ–जुनसुकै अवस्थामा पनि आकर्षक बनिरहनु सौन्दर्यकै प्रसाद हो, सौन्दर्यको भावनाले आत्मालाई आनन्दमय बनाउँछ । वास्तवमा सौन्दर्य वस्तुमा आत्माद्वारा आरोपित सम्बन्धको अनुभूति मात्र हो । वस्तु आफैंआफ न सुन्दर छ न असुन्दर । हामी एक वस्तुमा एकै दृष्टिकोणले हेर्दैनौं, जुन वस्तु यौटाका निम्ति सुखकारक छ, त्यही वस्तु अर्काका निमित्त दुःख-कारक हुन्छ । युवावस्थामा जुन वस्तु सुखकर छ त्यही वस्तु बूढेसकालमा दुःखकर हुन्छ। वस्तु कि ता

G.NO. 1483

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हेर्नेको शरीरका गुणसँग अथवा आसपासका वस्तुका गुणसँग मिलेको अनुभवमा आउँछ। यसै गरी देश-काल-आचार-आभास आदिको भेदले जुन वस्तु एकलाई राम्रो लाग्छ, उही वस्तु दोस्रो-लाई नराम्रो लाग्न सक्तछ। तसर्थ वस्तुको वास्तविक रूप गुण जान्न सकिँदैन। हामी आफ्नो मनोभावद्वारा उसलाई जस्तो मान्छौं, त्यो यस्तै परिलक्षित हुन्छ, किन्तु आत्मा सौन्दर्यरूप हो, तसर्थ भावनाको रूपमा उसको अभिव्यक्ति हुने हुनाले बाह्य जगत्‌मा त्यसको योग-द्वारा सौन्दर्यको प्रतिष्ठा हुन्छ, त्यही सौन्दर्य सत्य हो, यस्तै सत्यसँग साहित्यको प्रयोजन छ। यथार्थ सत्य र साहित्यिक सत्यमा धेरै अन्तर छ, यथार्थमा रत्नवती[1] कारणवश निम्ववती बन्न गएकी छ, त्यसलाई बलभद्र कहिल्यै हेर्न चाहँदैन। वृद्ध तापसीको युक्तिद्वारा त्यही रत्नवती जब कनकवती बन्दछे, त्यसलाई देखेर बलभद्रको राग बढ्छ, रातमा कनकवतीलाई लिएर भाग्दछ; अब बलभद्रको भावनाले कनकवतीमा अनन्त सौन्दर्य आरोप गरेर परीको कल्पना गरिदियो, बलभद्रको भाव-गत सत्य नै साहित्यमा मान्य छ, मक्कलो कनकवतीको तात्त्विक रूप-सौन्दर्यको विचार दर्शनले गर्ला। त्यस्तै—कुब्जा नामले र कामले समेत कुब्जा, परन्तु त्यसको भाव-गत सौन्दर्यमा मुरली-मोहन मुग्ध भए, त्यसलाई अनन्य सुन्दरी सम्झे, त्यसको रूप-गत सौन्दयको विचार गर्ने हक दर्शनको हो।

आनन्दको यस्ता सौन्दर्य सिद्ध रूपमा कुनै विचित्रता छैन, किनभने यसको अनुभूति वस्तुगत होइन भाव-गत हो। तर्क वा विचारद्वारा दार्शनिक सत्यको जुन रूप तयार हुन्छ, त्यसमा रसानुभूतिको तत्त्व रहँदैन, रस वा आनन्द कलाद्वारा नै अभिव्यक्त हुन्छ, तसर्थ साहित्यको सत्य कलात्मक हुनाले यथार्थ र असन्दिग्ध छ, सत्य जबसम्म यस रूपमा अनुभूत हुँदैन, तबसम्म त्यो दर्शनको

---

१ दशकुमार षष्ठ उच्छ्‌वासको "कः कामः संकल्पः"को उदाहरण।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विषय बनिरहन्छ। रसदशामा व्यक्तित्व विस्तृत हुन्छ। आश्रय र आलम्बनको तादात्म्यको स्थिति नै रसदशा हो, साहित्यको कार्य यस्तै रसदशा उत्पन्न गर्ने हो।

द्वैतवादी दर्शनको भन्दा साहित्यको विशेषता यस निमित्त पनि मान्य छ कि दर्शनमा जड र चेतनको विभेद स्पष्ट रहन्छ, दर्शन आत्मा र अनात्मा दुवैको अस्तित्व स्वीकार गरेर अनात्मालाई जड र आत्मालाई चेतन मान्दछ, परन्तु साहित्यमा कुनै पनि जड छैन। साहित्य जड र चेतनको भेद मेटेर दुवैका साथ भाव-योगद्वारा जीवनको समान सम्बन्ध स्थिर गर्दछ। मतलब यो हो कि साहित्यमा वस्तुको वास्तविक रूपै रहँदैन, त्यसको भावमय रूप हुन्छ। जब भावको क्षेत्रमा जानाले जड र चेतन समान हुन्छन्, तब धूलाका कण-कण पनि हाँस्न र बोल्न लाग्दछन् र पर्वत पनि हाँस्न खेल्न चल्न फिर्न लाग्दछ।

ईर्ष्या, क्रोध, करुणा आदि दर्शन र साहित्य दुवैका विषय हुन्, किन्तु दर्शनमा यो मनोवृत्तिको जीवनका साथ संश्लेषण र विश्लेषण देखिन्छ, साहित्यमा भने भाव वा भावनाको रूपमा यीद्वारा जीवनका नै अभिव्यक्ति हुन्छ। आत्मसाक्षात्कारको दिशामा दर्शन र साहित्य दुवै अघि बढ्छन्, अन्तर यति मात्र छ कि दर्शन आत्मसाक्षात्कारका साधनहरू निर्दिष्ट गर्दछ, साहित्य चाहिं आत्म-साक्षात्कारको वाङ्मय रूप नै हो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र विज्ञान

ज्ञान कुनै वस्तुको बोधकको अवस्था हो, त्यही ज्ञान जब वस्तुमा क्रम-वद्ध हुन्छ, तब त्यो विज्ञान हुन्छ । क्रम-वद्ध हुन ज्ञानले कयौं प्रयोगात्मक र परीक्षात्मक र पद्धति पार गर्नुपर्छ । यसैले विज्ञानका दुई पक्ष छन्, एक सिद्धान्तपक्ष, दोस्रो व्यवहार वा प्रयोगात्मक पक्ष । क्रम-वद्ध ज्ञानको सिद्धिका निमित्त विज्ञानका क्रियाहरू कलाको क्षेत्रमा परिगणित हुँदैनन्, किनभने यी क्रियाको सम्वन्ध वैज्ञानिक सिद्धान्तको निरूपणद्वारा मात्र हुन्छ । क्रियात्मक कला जबसम्म कुनै सिद्धान्तको पुष्टिसँग सम्वन्ध राख्तछ, तबसम्म त्यो कलाको वास्तविकताको अर्थमा प्रयुक्त हुँदैन । क्रियाहरूले कलाको रूप प्राप्त गर्न जीवनका क्षेत्रमा उत्रनुपर्छ। यी भिन्नताहरू भै-भैकन पनि प्रत्येक विज्ञानको प्रयोग-सिद्ध परिणाम कलाको रूप हुन जान्छ । कारण— त्यस रूपमा त्यो खालि सिद्धान्तको पुष्टिको रूप मात्र नबनेर जीवनको उपयोगी सामग्री बन्दछ ।

साहित्य र विज्ञानको दृष्टिकोण भिन्नाभिन्नै भए तापनि दुवैको जीवन र जगत्सँग समान सम्वन्ध छ । साहित्य सृष्टिको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमात्रसँग आत्मीयताको सम्बन्ध स्थापना गरेर एक पारिबारिक समग्रता उपस्थित गर्छ। साहित्यमा सम्पूर्ण विश्व आफ्नो परिवार हुन्छ, तथा सबका साथ सुदृढ आत्म-सम्वन्ध रहन्छ। विज्ञान यसको विपरीत जड वस्तुको विश्लेषण गरेर आफू नै रहस्य-मय बनी अलमलिन्छ। साहित्यमा आत्मभावको विशदता निशारूप रानीका गला!मा अनन्त-तारारूप हार निरूपित गरेर त्यो कोमल हाराङ्कुर चन्द्रमाको बच्चा-रूप मृगलाई खुवाउन तथा रिझाउन नित्य बोलाउँछे ता विज्ञानमा ज्ञान-व्यापारको प्रक्रियाबाट यो थाहा हुन आउँछ कि चन्द्रमा एक ग्रह मात्र हो, जो सूर्य-किरणद्वारा प्रकाशित भएर पृथिवीमाताको होइन कि पृथिवी-पिण्डको चारैंतिर परिभ्रमण गर्दछ। त्यस समयमा संपूर्ण आत्मभाव चूर चूर हुन जान्छ र व्यक्ति ज्ञाताको रूपमा ज्ञेयबाट भिन्न भएर एक्लै रहन्छ।

रवि-बाबूले लेखेका छन् विज्ञान त्यो केन्द्रीय व्यक्तित्व-संभूति विनष्ट गर्ने प्रयत्न गर्छ, जसको सम्वन्धबाट यो विश्व विश्व हुन्छ। तसर्थ साहित्यको गति संश्लेषणात्मक र विज्ञानको गति विश्लेषणात्मक छ। अनेकतामा एकताको दृष्टिले जीवन संगत (संवद्ध) मानेर सृष्टिमात्रमा उसको अनुभूति साहित्यको कार्य हो। जब कि जीवनलाई खण्डित गरेर आफूलाई ज्ञाता र शेष-सृष्टिलाई ज्ञेय मानेर विभिन्न दिशामा त्यसको निर्वैयक्तिक सम्बन्ध स्थापना गर्नु विज्ञानको व्यापार हो। साहित्य एकताको उपासक हो र विज्ञान अनेकताको। एक हृदयको वस्तु हो, दोस्रो मस्तिष्कको। सत्यको सम्बन्ध दुवैको छ, किन्तु आत्माका साथको त्यो सत्य-सम्बन्ध साहित्यमा आएर आनन्दको विषय बन्दछ र विज्ञानमा प्रयोजनको। वस्तु एकै हो, परन्तु साहित्य र विज्ञान आ-आफ्ना विशेष सम्वन्धले गर्दा भिन्नाभिन्नै हुन् भन्ने सूचित हुन्छ।

साहित्य फूल देखेर उसका साथमा आत्मीयता स्थापित गरी उसका साथ आफ्नो समग्र भावमा अर्पण-वृत्ति उद्‌बुद्ध गर्छ,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विज्ञान चाहिं उससँग निरपेक्ष रहेर उसको रङ्ग-रूपका परीक्षामा त्यसलाई खण्ड-खण्ड गरेर आफ्नो अनुसन्धान-बृत्तिलाई तृप्त गर्छ ।

भावको क्षेत्र ज्ञान हो भन्ने कुरा पहिले नै बताइ-सकिएको छ । जसको ज्ञान-दशा लुप्त वा कुण्ठित छ त्यसको हृदयमा भाव खडा हुन सक्तैन । तसर्थ ज्ञान भावको पूर्व-पक्षी हो । तर भाव प्रष्ट भएपछि त्यसको ज्ञानका साथ पूर्व-सम्बन्ध रहँदैन । ज्ञानको स्थिरतामा भावको तीव्रता हुन सक्तैन । तसर्थ भाव उत्पन्न नहोउन्जेलसंम मात्र ज्ञानसँग भावको सम्बन्ध रहन्छ । वस्तु जबसम्म रूप गुणको सञ्चयसाथ एक स्थूल द्रव्य छ तबसम्म त्यो विज्ञानको सामग्री हो । त्यही नै जब भावको रूपले हृदयको निकट पुग्दछ तब साहित्यको उपकरण बन्दछ । यथार्थमा वस्तु केवल न रूप रङ्ग नै हो, न ता कोरा भाव नै । यी दुवैको परस्परमा अपेक्षा रहन्छ । रूप रङ्ग विषयाश्रित छ, भाव कर्तामा आश्रित । एक स्थिर छ, दोस्रो गतिमान् । द्रवरूपमा जल यौटै पदार्थ हो तापनि स्थिरताको अवस्थामा कुण्ड र गतिको अवस्थामा नदी बन्दछ । त्यस्तै प्रत्येक वस्तु अवबोधको अवस्थामा विज्ञान र भावको अवस्थामा साहित्यको आधार बन्दछ । माटोको डल्लो भावको योग पाएर देवता बन्दछ, नत्र त्यो बौद्धिक ज्ञानक्षेत्रमा कोरा माटो नै हो ।

वाङ्मय-क्षेत्रमा साहित्य र विज्ञान पूर्णतः भिन्न मानिन्छन् । यहाँ विज्ञानको अभिप्राय ती ग्रन्थसंग छ, जसमा अभि-व्यक्तिहरूका साथ हृदय-योगको उत्सर्ग हुँदैन । यद्यपि यो संभव छैन कि कुनै पनि विज्ञान कुनै न कुनै हृदय-योगविना प्रस्तुत हुन सकोस् । न ता यो नै संभव छ कि कुनै पनि साहित्य कुनै न कुनै ज्ञानविना उत्पन्न हुन सकोस् । तैपनि दुइटामा जसको जहाँ प्राधान्य हुन्छ त्यहाँ ज्ञान प्रधान भएमा विज्ञान र भाव प्रधान भएमा साहित्य हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

किनभने "प्रधानताको आधारबाट नाम चल्दछ"[1] यो नियम छ।

डा. सत्य-प्रकाशले पनि लेखेका छन्–विज्ञानको सम्बन्ध प्रकृतिसँग छ, काव्यको पनि। तर प्रकृतिको हृदय-गत प्रतिबिम्ब काव्य हो, त्यसको मस्तिष्क-गत प्रतिविम्व चाहिं विज्ञान। हृदय र मस्तिष्क दुवै अन्तःकरणका कला हुन्, अन्तःकरणमा दुवैको अनुभूतिको एकीकरण हुन्छ। हृदय र मस्तिष्क अन्तःकरणका अधीनमा रहेर परस्परमा विनिमय गर्छन्। फल यो हुन्छ कि काव्यमा विज्ञानको पुट स्पष्ट प्रतीत हुन लाग्छ र विज्ञान विरस भएर पनि सरस प्रतीत हुन लाग्दछ।[2] भावको क्षेत्र स्वतन्त्र छ, तसर्थ साहित्य प्रकृतिको रूपगत व्यापारमा मनोनुकूल परिवर्तन गर्न सक्तछ, किन्तु विज्ञान त्यसको क्रियामा रोक लगाएर त्यसलाई त्यही रूपमा ग्रहण गर्ने अनुमति दिन्छ।

यसरी भिन्नाभिन्नै भएर पनि यी दुवै परस्पराश्रयी छन्, हामी कुनै यस्तो विच्छेद-विन्दु स्थिर गर्न सक्तैनौं, जसवाट यस किनारापट्टि साहित्य खेल्छ, उस किनारापट्टि विज्ञान विश्राम गर्छ भन्ने कुरा स्थिर गर्न सकियोस्। तर यसो भन्न सकिन्छ कि विज्ञानको अन्तिम विन्दुवाट साहित्य चल्दछ, साहित्यको अन्तिम बिन्दुमा विज्ञान स्थिर हुन्छ। ज्ञान जहाँ संग्रहभन्दा वढी रचना गर्छ, त्यहां विज्ञान शुद्ध ज्ञान हो र साहित्य पनि शुद्ध ज्ञान अर्थात् विज्ञान हो।[3] साहित्यका जति अङ्ग छन् ती विज्ञान-मय छन्। हामो रस-विज्ञान भाव-विज्ञान इत्यादि भन्छौं, तथा त्यस क्रममा साहित्यको शास्त्रीय विवेचन साहित्य-विज्ञान हुन्छ, त्यसै रूपमा विज्ञान-जगत्का द्रव्यको जब भावमय रूप हुन्छ, तब त्यो साहित्य

१ प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति।

२ नवशक्ति २९ मार्च १९४३।

३ जैनेन्द्रको विचार पृ. ११।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वन्दछ । जीव-साहित्य वनस्पति-साहित्य आदिसँग अभिप्राय जीव र वनस्पतिको द्रव्य-रूपको बिवेचन होइन कि उसको भावात्मक रूपको अभिव्यञ्जना हो ।

साहित्य र विज्ञानको विभेद त्यस रूपमा मेटिंदैन, जब विज्ञानको सिद्धान्त बरावर बदलिइरहन्छ, परन्तु साहित्यले एक चोटि जसलाई जुन रूपमा व्यक्त गऱ्यो, त्यसदेखि भिन्न प्रकारका अरू सयकडौं वर्णन छन् तापनि पूर्व वर्णनलाई असत्य प्रमाणित गर्ने अरू कुनै पनि वर्णन उपयोगमा ल्याउन सकिंदैन । प्रत्येक वर्णनको आफ्नो आफ्नो स्वतन्त्र प्रतिष्ठा हुन्छ । विज्ञानको सिद्धान्त वदलिने हुनाले पहिलेको सिद्धान्तमा कसैको आस्था रहँदैन । जुन 'इथर' सिद्धान्तलाई लिएर विज्ञान-जगत्मा वर्षौं तक कोलाहल मच्चियो, नजाने जुन अस्तित्वको वलमा कयौं आविष्कार गरिए, आज त्यो 'इथर' सिद्धान्त भ्रमात्मक सिद्ध भयो । अव दुनियाँ त्यसको स्थानमा अर्कै वस्तुको खोज तथा आरोप गरि-रहेको छ । साहित्यमा यस्तो अस्थिरता हुँदैन, आजभन्दा दुई हजार वर्ष पहिले महाकवि कालिदासले समुद्रको शीतल-पवनका साथ आफ्नो आत्मीयताको आरोप गरेर रामचन्द्रको मुखद्वारा सीताप्रति जो भनेका छन् त्यसलाई आजसम्म कसले भ्रमात्मक भन्न सकेका छन् । जस्तै—

वेलानिलः केतकरेणुभिस्ते
संभावयत्याननमायताक्षि ।।
मामक्षमं मण्डनकालहाने
र्वेत्तीव बिम्बाधरबद्धतृष्णम् ।।[१]

---

१ रघु. १३ सर्ग १६ श्लोक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र सौन्दर्य

सौन्दर्यका सम्बन्धमा कुनै सर्व-मान्य सिद्धान्त छैन, संस्कृत-साहित्यमा "क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति, तदेव रूपं रमणीयतायाः" भनिएको छ ता कोही भन्छन्– जो वस्तुले जति बेर हाम्रो ध्यान आकृष्ट गरिरहन्छ त्यो वस्तु त्यति बेर (त्यति मात्रामा) सुन्दर हो। पश्चिमी विद्वान्हरूले 'सौन्दर्य-शास्त्र' (Aesthetic) नामले यसको एक स्वतन्त्र विज्ञान नै तयार गरेका छन् र उसैलाई कलाको मूल मानेका छन्। यथार्थमा सहजैले चित्तरञ्जन गर्न सक्ने भावनाको उत्पादक साधनको नाम सौन्दर्य हो। त्यो साधन स्थूल पनि छ सूक्ष्म पनि। स्थूल साधन वस्तु-गत तथा सूक्ष्म साधन भाव-गत छ। पहिलो आँखाद्वारा ग्रहण गरिन्छ, दोस्रो हृदयद्वारा। वस्तु-गत सौन्दर्यको कुनै निर्दिष्ट क्रिया क्षेत्र छैन, आफ्नो ग्राह्यताका निमित्त उसले भाव-क्षेत्रमा आउनुपर्छ, यही भाव साहित्यको पूर्व-रूप हो, तसर्थ सौन्दर्य र साहित्यको नित्य सम्बन्ध छ।

सौन्दर्य आत्माको गुण हो, अनात्म पदार्थको सुन्दरता कहिल्यै स्थिर रहन सक्तैन। आज जो वस्तु सुन्दर छ भोलि त्यही असुन्दर हुन जान्छ। हामीले नित्य देखिरहेका छौं कि जुन वस्तुलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र सौन्दर्य

सौन्दर्यका सम्वन्धमा कुनै सर्व-मान्य सिद्धान्त छैन, संस्कृत-साहित्यमा "क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति, तदेव रूपं रमणीय-ताया:" भनिएको छ ता कोही भन्छन्– जो वस्तुले जति बेर हाम्रो ध्यान आकृष्ट गरिरहन्छ त्यो वस्तु त्यति बेर (त्यति मात्रामा) सुन्दर हो। पश्चिमी विद्वान्हरूले 'सौन्दर्य-शास्त्र' (Aesthetic) नामले यसको एक स्वतन्त्र विज्ञान नै तयार गरेका छन् र उसैलाई कलाको मूल मानेका छन्। यथार्थमा सहजैले चित्तरञ्जन गर्न सक्ने भावनाको उत्पादक साधनको नाम सौन्दर्य हो। त्यो साधन स्थूल पनि छ सूक्ष्म पनि। स्थूल साधन वस्तु-गत तथा सूक्ष्म साधन भाव-गत छ। पहिलो आँखाद्वारा ग्रहण गरिन्छ, दोस्रो हृदयद्वारा। वस्तु-गत सौन्दर्यको कुनै निर्दिष्ट क्रिया क्षेत्र छैन, आफ्नो ग्राह्यताका निमित्त उसले भाव-क्षेत्रमा आउनुपर्छ, यही भाव साहित्यको पूर्व-रूप हो, तसर्थ सौन्दर्य र साहित्यको नित्य सम्बन्ध छ।

सौन्दर्य आत्माको गुण हो, अनात्म पदार्थको सुन्दरता कहिल्यै स्थिर रहन सक्तैन। आज जो वस्तु सुन्दर छ भोलि त्यही असुन्दर हुन जान्छ। हामीले नित्य देखिरहेका छौं कि जुन वस्तुलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सुन्दर मानेर दुनियाँ सबै अरू चीजलाई तृण बराबर गर्न तयार छ, कालक्रमले पछि गएर त्यसको कुनै मोल रहँदैन । तथा त्यसमा पछि पछि अरुचि जस्तो हुन जान्छ । यस शारीरिक सौन्दर्य-ज्वालामा नजाने कति जीव जलेर खाग भैरहेका छन्– यसको क्रम यस प्रकार छ कि– जोकोही वस्तु अत्यन्त सुन्दर वा लोभ्याउने हुन्छ, त्यसलाई वारंबार हेरिरहने इच्छा भै नै रहन्छ,– त्यही नै इच्छा त्यसको प्राप्तिमा बदलिन्छ, अनि निकट ल्याउने उपाय सोच्तछ, त्यसै गर्दा गर्दै हामी त्यसलाई पाउँछौं, अनि वारंवार छुन्छौं, पारख गर्छौं र अन्त्यमा उसको पूर्ण सान्निध्य प्राप्त गर्छौं । पछि काल-क्रमले त्यसको वाह्य रूपमा परिवर्तन हुन लाग्छ, तथा हाम्रो प्रियता, हाम्रो रुचि त्यस तर्फबाट मोडिन लाग्दछ । जुन वस्तु हिजोसम्म अत्यन्त लोभ्याउने बनेर हाम्रो आँखालाई प्रसन्नता प्रदान गर्थ्यो, त्यही वस्तु आज बीभत्स भयावह बनेर घृणा उत्पन्न गर्ने हुन लाग्दछ । तसर्थ वास्तविक सौन्दर्य-भावनालाई रूपगत मात्र मान्नु भ्रमले रहित भन्न सकिंदैन ।

आत्मा देश कालसँग निरपेक्ष हुनाले उसको गुण-सौन्दर्य-मा देश कालसँग कुनै व्यवधान छैन । जुन वस्तु टाढाबाट सुन्दर नजीकमा असुन्दर लाग्छ, वा नजीकमा सुन्दर र टाढाबाट असुन्दर लाग्छ, त्यस्तोमा मान्नैपर्छ कि स्वरूप सापेक्ष कुनै सौन्दर्य छैन । जुन पर्वत-माला टाढाबाट कोमल नीलमणिको पुञ्जको रूपमा हामी अनुभव गर्छौं, त्यसैलाई नजीकमा रूख शिलाखण्डको समूह रूप देखेर चित्तको संपूर्ण लोभनीयता नष्ट हुन जान्छ, दूरवाट भान परेको सौन्दर्यको अस्तित्व नै लुप्त हुन्छ । त्यस कारण हरएक सुन्दरता जरूरतभन्दा बढी नजीक ल्याइनाले असुन्दर र असत्य प्रतीत हुन्छ । सौन्दर्य खालि वस्तुमा मात्र रहँदैन, भावनामा पनि रहन्छ, हामी वाक्सौन्दर्य, प्रेमसौन्दर्य, भावसौन्दर्य, कर्मसौन्दर्य आदि भन्छौं, जसबाट थाहा हुन्छ कि सौन्दर्य आँखाको मात्र वस्तु होइन,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परन्तु अन्त:करणको व्यापारको विषय हो, जसको निरूपण वा अवलोकन जगत्‌को बाह्य सत्ता भित्र कहीं गरिन्छ ।

सौन्दर्यको सत्ता जान्नका निमित्त हामीले मनोविज्ञानको सहारा लिनुपर्दछ । मन सम्पूर्ण इन्द्रियको प्रेरक र सञ्चालक मानिन्छ, मन नै संकल्प विकल्पको रूपमा प्रत्येक वस्तुको रूप विधान गर्दछ । तथा इन्द्रियहरू उसको प्रेरणाद्वारा उक्त रूप विधानको पुष्टि गर्दछन् । जबसम्म मनको सहयोग हुँदैन, तबसम्म इन्द्रियका स्वतन्त्र-व्यापारको कोही अर्थ हुँदैन । यसैले गीतामा मन नै सम्पूर्ण कर्मको कर्ता हो भनी मानेको छ । इन्द्रियहरू मनका करण मात्र हुन्, मन नै आँखाद्वारा हेर्छ, कानद्वारा सुन्दछ, तथा अन्य इन्द्रियहरूसँग भिन्नाभिन्नै व्यापार गर्दछ । सौन्दर्य-बोधका निमित्त पनि मनले सबै कर्मेन्द्रिय ज्ञानेन्द्रियहरूको प्रयोग गर्नुपर्छ । कुनै रम्य उपवनको सौन्दर्य खालि तरु-लताहरूको हरियाली भरियाली मात्र होइन, त्यसका निमित्त मन पनि हरियाली-भरियाली रहनुपर्छ । चक्षुरिन्द्रियको सहाराले मात्र सौन्दर्य बोधको समग्रता उपलब्ध हुँदैन, उक्त सौन्दर्यको पूर्णताका निमित्त मनोहर दृश्यावलीका साथ घ्राणेन्द्रिय तृप्त गर्ने गम्भीर सुगन्ध, त्वगिन्द्रिय तृप्त गर्ने स्निग्ध समीर, श्रोत्रेन्द्रिय तृप्त गर्ने मधुर ध्वनि, रसनेन्द्रिय तृप्त गर्ने मधुरता, आदि अपेक्षित छन् । यी सबैको संहतिबाट सौन्दर्यको पूर्णता आउँछ । यो जरूरत छैन कि यस्तो सौन्दर्य-बोधमा सबै इन्द्रियको समान व्यापार भैरहोस् । कुनै एकको प्राधान्य र अर्काको कुनै न कुनै रूपले सहयोग आवश्यक छ । यस्तो सौन्दर्यको अनुभूतिका निमित्त मन र इन्द्रियको व्यापारका साथ जबसम्म बाह्य विषय आधार बन्दैन, तबसम्म सौन्दर्यको यथार्थ उपभोग हुन सक्तैन । तसर्थ सौन्दर्य-प्रतिष्ठामा वस्तुको विधान छ । इन्द्रिय-व्यापार र बाह्य जगत्‌को संयुक्त योजना नै यथार्थ सौन्दर्यको आधार हो । यही योजना जब हृदयस्पर्श गर्न लाग्छ, अनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको वस्तु बन्दछ ।

साहित्यका निमित्त सौन्दर्यको स्थिति सम्पूर्णतः निरपेक्ष र स्वरूपस्थ छैन, एक साधारण पथ-यात्रीका निमित्त सरोवरमा फुलेको कमलको केही मोल छैन, किन्तु त्यही कमल भावुक व्यक्तिका निमित्त सरोवरको सम्पूर्ण वैभव र सुकोमल हृदयको आह्लादकारक हुन जान्छ । सीम-भन्याङका नाना रङ्गी-चङ्गी गुराँसका फूल र गोसाइँ-थानका बाटा-बाटामा फुलेका गलैंचे फूलहरू साधारण यात्रीका निम्ति कुनै मूल्यका हुँदैनन्, तर ती नै फूल भावुक-हृदयका निम्ति कल्पनाका स्रोत बनेर कति कति मूल्यवान् सम्झिन्छन् । तिनीहरूको सुकोमलता हृदयमा हात राखेर केही बेर उभिएर हेर्दछ र रमाउँछ, मानो ती फूलहरूका तर्फबाट त्यसलाई त्यहाँ रमाएर बस्न र आफ्नो शोभा हेरी नयाँ नयाँ कल्पना गर्न आमन्त्रण मिलिरहेको छ ।

सूर्योदय, चन्द्रोदय, वसन्तोदय प्रभृति उदयहरू संसारका निमित्त नित्यका यथार्थ कर्म हुन् । किन्तु तिनीहरूको सुषमामा मुग्ध भएर कति सहृदयी आफ्नो अनुरञ्जनकारी वृत्ति जाग्रत् र प्रष्ट गर्दछन् । अतः सौन्दर्यको प्रतीतिका निमित्त वाह्य वस्तुहरूको स्थिति र मनको व्यापार दुवै समान रूपसँग अपेक्षित छन् । सौन्दर्य केवल न वस्तुगत हो न भावगत, परन्तु दुवैको परस्परापेक्षित योजनाको अवस्थान हो ।

देश, जाति, शिक्षा, संस्कृति र सभ्यताको अनुरूप सौन्दर्यको भिन्नाभिन्नै मान छ, तसर्थ सौन्दर्य-साधनाको कोही एक माप-दण्ड निर्धारित गर्न सकिँदैन । चीनमा सानो पाइलामा, अष्ट्रेलियामा चेप्टो नाकमा नै सौन्दर्य मानिन्छ । हब्सीको कालो रङमा र मोटो ओठमा सौन्दर्य मानिन्छ, ता भारतीयहरू पातलो ओठमा सौन्दर्य मान्दछन् । अंग्रेजहरू कुइरा आँखा र कैलो कपालमा सुन्दरताको आरोप गर्छन् ता भारतीय र नेपालीहरू गहुँगोरो रङ्ग, कालो आँखा र कालो कपालमा । यति मात्र के भनौं प्रत्येक व्यक्तिका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निमित्त र व्यक्तिहरूमा पनि विभिन्न कालका निमित्त सौन्दर्यको भिन्ना-भिन्नै मान्यता छ। हामी केटाकेटीमा जसलाई अत्यन्त सुन्दर मान्दथ्यौं बुढ्याइँमा त्यही कुरा असुन्दर हुन जान्छ, परन्तु यो विभिन्नता भै-भैकन पनि साहित्यमा सौन्दर्यको एक निश्चित आदर्श छ। रूप-सौन्दर्यको अभिव्यक्तिमा साहित्यको सम्पूर्ण विभिन्नता मान्य छ। हुनता साहित्यको यो काम हो कि पाठकका निमित्त सौन्दर्यको यस्तो रूप निर्धारित गरिदेओस्, जसबाट थोर-बहुत सबैलाई रुचिको स्फुरण होस्, किन्तु त्यस्तो नगरेर पनि साहित्य आफ्नो निर्वाह गर्न सक्तछ, कारण– साहित्यले विभिन्न रूप-सौन्दर्यको प्रेरक भावसम्म जानुपर्छ। जुन अनुरागवृत्तिले प्रेरित भएर एक नेपाली पातला ओठको (पिपलपाते ओठको) सुन्दरतामा मुग्ध हुन्छ त्यही वृत्तिले समान-रूपले एक हब्सी मोटो ओठ देखेर प्रसन्न हुन्छ। दुवै भिन्न रुचि प्रकट गरेर साहित्यको त्यो मूल-भाव प्रकृत अनुरागवृत्तिको अभिव्यक्तिमा अलिकति मात्र पनि विभेद पाउँदैनन्। साहित्यको यही वृत्ति सौन्दर्यको अभिव्यक्तिमा परिलक्षित हुन्छ, तसर्थ साहित्यमा सौन्दर्यको एकता बनिरहन्छ।

सौन्दर्य-शास्त्रको यो पनि सिद्धान्त छ कि सौन्दर्य पूर्ण तथा अविभाज्य रहन्छ, सुन्दरता खण्डित हुन सक्तैन, संश्लेषण नै सुन्दरता हो, विश्लेषण भएमा सुन्दर वस्तु पनि सुन्दर रहँदैन। अधिक वा न्यून (घटी वा बढी) भन्नाले सौन्दर्यको मर्यादा नष्ट हुन जान्छ। जब कुनै एक वस्तु यौटामा सुन्दर प्रतीत हुन्छ ता त्यही वस्तु अर्कोमा असुन्दर हुन जान्छ, यस आधारमा साहित्यमा सुन्दरताको नै अभिव्यक्ति हुन सक्तछ, घटी-बढी सुन्दरताको होइन कि समान सुन्दरताको। भावको चित्रमय-रूप बनाउनमा यदि कुनै त्रुटि भयो भने त्यो भाव-सौन्दर्यपूर्ण प्रतीक हुन सक्तैन, साहित्यकार यदि भावाभिव्यक्तिमा सफल भयो भने त्यसको रूप सुन्दर नै हुन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सौन्दर्य निरूपणमा एक अर्को आवश्यक कुरा छ, जसको साहित्यसँग सम्बन्ध छ, त्यो हो रूपसौन्दर्य र भाव-सौन्दर्यको विधान। साहित्यको बोध सबैलाई समान रूपले हुँदैन जसको ज्ञान विकसित छैन; शक्ति, निपुणता, लोक शास्त्र आदिको अवेक्षण, शिक्षा अभ्यासहरूद्वारा जसको बोधवृत्ति समुन्नत भएको छैन, त्यसका निमित्त भावात्मक सत्ताको विवेचन कुनै महत्त्वको कुरा हुँदैन। तसर्थ प्रतिमा वा चित्रद्वारा त्यस विषयको ज्ञान त्यसलाई सुलभ हुन्छ, जसको पूर्वोक्त बोध-वृत्ति समुन्नत भएको छ। साहित्यमा पनि रूप-विहीन भावात्मक सौन्दर्यको अभिव्यक्ति अधिकांश व्यक्तिका निमित्त लाभ-दायक छैन। त्यसैले व्यक्तिको जीवनमा उसलाई उतारेर त्यसको सामुन्ने राखिन्छ, त्यस रूपमा सरलताका साथ तिनीहरू भावात्मक सौन्दर्यको अवलोकन गर्न सक्तछन्। अति रूपवान् व्यक्तिमा दया, उदारता, सहानुभूति आदिको अभाव, र कुरूप भुँडे व्यक्तिमा यो गुणको भावद्वारा रूपसौन्दर्य र भाव-सौन्दर्यको विभिन्नताको प्रतिपादन गर्न सकिन्छ। यी दुवैको रूप-विधानमा सर्वत्र एक रूपता छैन। अत्याचारीलाई दमन गर्ने क्रोधमा जुन सौन्दर्य रहन्छ, त्यो भोकको ज्वालाले जलेर एक मुठी अन्न माग्ने कुनै गरीब दुःखीलाई पक्रेर पिटनुमा के त्यो सौन्दर्य रहन्छ ? साहित्यको सौन्दर्यका यी नै विभिन्न रूपको प्रतिष्ठाद्वारा जीवनको वास्तविकताको चित्र उपस्थित गर्नुपर्दछ, साहित्यको सौन्दर्य सत्यको प्रधान रूप हो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको सत्य

साहित्यको सत्य हृदयको रागात्मिका वृत्तिको सृष्टिशील व्यापार हो। यसैको नाम हृदयको सत्य हो। हृदयको सत्यको यथार्थरूप 'स्व' को प्रणिधान तथा अभिव्यक्तिमा उसको आरोप हो। आत्मविस्तार हृदयको स्वाभाविक धर्म हो, मानव-हृदय संसारका अधिकाधिक पदार्थलाई आत्मसात् गर्न चाहन्छ, जुन हृदयको ग्रहणाद्वारा जति ठूलो हुन्छ, त्यो सृष्टिको त्यति नै ठूलो अंश आफूमा अन्तर्भूत गर्छ। सबैका निमित्त यो संभव छैन। तसर्थ आत्मविस्तारको क्षेत्रमा मनुष्यलाई प्रिय-अप्रिय तथा सुन्दर-असुन्दरको विभेद गर्नुपर्छ। हृदयको विस्तार-वृत्ति प्रेममा हर्षको संयोगद्वारा बढ्दछ ता घृणा या द्वेषले उसमा सङ्कोच उत्पन्न हुन्छ। विस्तारको दिशामा नै हृदय-ग्रहण र तादात्म्य-वृत्तिको स्वाभाविक कार्य गर्न सक्तछ। तसर्थ आनन्द वा अनुराग-वृत्तिको संयोग नै आत्मविस्तृतिको भूमिका हो। घृणा वा क्रोधले हृदय यति सङ्कुचित हुन जान्छ कि अभिव्यक्तिहरूमा आरोपित गर्नका निम्ति त्यसका साथ केही बचेको हुँदैन। त्यस अवस्थामा 'पर' लाई 'स्व' बनाउने प्रश्न ता कता हो कता स्वयं 'स्व' पनि खुम्चिन्छ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जसबाट उसको स्वाभाविकता नष्ट हुन जान्छ । हृदय-योगद्वारा कलात्मक रूपले जीवन र जगत्को यस्तो सम्वन्धको निरूपण साहित्यको सत्य हो ।

कलाको क्षेत्रमा लानका निमित्त जीवनका साधनहरू अधिकाधिक अनुशीलनद्वारा चिरदृष्ट वनाउनुपर्छ, त्यसको रूप कौशलपूर्ण ढङ्गले सुन्दर गराउनुपर्छ । तथ्यका रूपको सत्य साहित्यको वस्तु हुँदैन । शुष्क सत्य यथार्थ रूपमा साहित्यको आसनमा बस्न[1] सक्तैन त्यसका निमित्त त्यसले सुन्दर कलात्मक हुनुपर्छ ।

इङ्गलैण्डका भूतपूर्व सम्राट् अष्टम एडवर्डले मिसेज सिमसनका प्रति प्रेमको निर्वाह गर्नाका निमित्त प्रवृत्त हुँदा संसारमा सबभन्दा ठूलो साम्राज्य छोडिदिए, यो यौटा यथार्थ सत्य हो । यस आधारमा यदि कुनै काव्यको रचना गरियोस्, जसमा कलात्मक रूपले भावाभिव्यक्ति गरेर जीवनका अन्तर्द्वन्द्वलाई साधारणीकरण गरियोस् ता त्यो पनि साहित्यको यथार्थ सत्य हुन जानेछ । त्यसमा यी दुईको कोरा दिनचर्या मात्र हुनु हुँदैन । किन्तु मानव-हृदय-स्पर्शी यथार्थ घटनाको कलात्मक वर्णन हुनुपर्छ । प्रत्येक भाषाको साहित्यमा महाकाव्यको यही नै मूलाधार हो ।

हृदयको वस्तु हुनका निमित्त घटना, व्यापार वा वस्तु सवेदनशील हुनुपर्छ, तथा संवेदनावाट प्रभावित हुनका निमित्त हृदय पनि क्षमताशील । संवेदनाको क्रिया तथा प्रतिक्रियाबाट भावको यस्तो रूप हुन जान्छ कि अधिष्ठान र अधिष्ठाताका साथमा त्यसको नजीक एक नयाँ सृष्टि उत्पन्न हुन जान्छ, त्यो सृष्टि भावको रासायनिक परिणतिस्वरूप हुन्छ, त्यसलाई मिथ्या भन्न सकिन्न । रासायनिक-प्रयोगमा दुई वा अधिक वस्तुको संयोगबाट एउटा यस्तो

---

१ साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि पृ. १९ —बुद्धिनाथ झा कैरव ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

द्रव्य तयार हुन्छ जसमा मूल द्रव्यको रूप गुण नै रहँदैन । यस्तो पनि मान्न सकिन्छ कि ती द्रव्यको अस्तित्व सर्वथा लोप भयो । त्यसै गरी संवेदनाको क्रिया-प्रतिक्रियाबाट उत्पन्न भावको अभिव्यक्तिमा यद्यपि रूपात्मक नवीनता प्रकट हुन लाग्दछ, तर त्यसो भयो भन्दैमा यथार्थ सत्यको लोप भयो भन्न, सकिंदैन । साहित्यको सत्य यथार्थ सत्यको देश, काल, पात्र-गत बन्धन स्वीकार गर्दैन । घटना, तिथि, पात्र आदि जस्ताको तस्तो उतारेमा प्राय: त्यो इतिहासको सत्य हुन जान्छ । साहित्यमा ल्याएपछि उसको मूलमा मानव-जीवनको प्राकृत भाव-व्यापार देखाउनु लक्ष्य हुन्छ । यसका निमित्त देशकाल, पात्र-गत नाम रूपको तथ्यको आवश्यकता हुँदैन । घटनाको यथानुरूप विवृतिबाट हृदयको संवेदना थोरै मात्रामा जागोस् सही किन्तु त्यसबाट रसको संचार नहुन पनि सक्छ । त्यसका निमित्त वस्तुमा घटनाको रूप बदलेर यस्तो बनाउनुपर्छ कि जसबाट सीधा भाव उदबुद्ध हुन सकोस् । भावको उद्बुद्धताका निमित्त घटनाको सत्यता प्रतिबन्धक छैन । असत्य-विचरणबाट पनि भाव उद्बुद्ध भएर साहित्यको वस्तु बन्न सक्तछ । किन्तु यस सत्यतामा पनि सत्यको जस्तै आस्था हुनुपर्छ । सत्यबाट नै भाव-संचार हुन सक्तछ । असत्य पनि जब काव्यमा सत्यको मूल्यमा उपस्थित गरिंदैन, तबसम्म भाव वा रसको सञ्चार हुंदैन । भने-सुनेको घटना असत्य छ भने त्यसमा आनन्द वा रस-सञ्चार हुनै सक्तैन ।

देश र कालको क्षेत्रमा साहित्यको सत्यले स्थान तथा समयको अनुरूपता स्वीकार गर्दैन । कुनै सुलोचनाको कटाक्षले हानेको वर्णनमा साहित्यले एक पलाको मात्र समय लेओस् ता उसको सबै अभिप्राय नष्ट हुन्छ । साहित्यका सौन्दर्यको रक्षाका निमित्त यस्तो गर्नु वाञ्छनीय छ कि कटाक्ष हान्ने व्यापारले संवेदना जगाएर साहित्यकारको हृदयमा जो प्रभाव उत्पन्न गर्दछ त्यसबाट उठेको अनुराग-वृत्ति असीम आनन्दमय हुन्छ । जसले आफ्नो भाव

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अभिव्यक्त गर्नमा मिनेटौं समय लेओस् । कादम्बरीमा वाण-भट्टले आफ्ना पात्रको एक एक मिनेटको कार्य अभिव्यक्त गर्नमा घण्टौं समय लिएका छन् । दोस्रोतर्फ जहाँ दिनभरको काम छ त्यहाँ भावको क्षेत्रमा आएर थोरै मिनेटमा नै वर्णन गरिएको छ । यस्तो नभएमा ता जीवनको वर्षौंको कार्य पढ्न पनि त्यति नै समय लाग्न जाला । यही हाल स्थानको पनि छ । देश वा स्थानको अभिव्यक्तिमा कुनै निर्दिष्ट स्थानको अनुरूपताको निर्वाहको आवश्यकता छैन । प्रेमचन्द्रजीले काशीको कुनै वाटोमा एक भीखमङ्गालाई देखेर उसैको प्रेरणा र यथार्थ सत्यको आधारमा 'रङ्ग-भूमि' नामक-बृहत् उपन्यास लेखे ।

जहाँ यथार्थ स्थानको कुनै नामोल्लेख छैन, यस्तो घटना साहित्यमा ल्याउनका निमित्त घटनाको मूलमा मानवी भाव व्यक्त गर्न कुनै आवश्यक छैन कि त्यो भिखारीको नाम वा उसको स्थानको नामोल्लेख गरियोस् । यही कुरा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो, रुद्रराजको रूपमती, लीलाध्वजको मन आदि र अरु विभिन्न नेपाली कविहरूका कथा, उपन्यासहरूमा पनि चित्रित छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुना-मदन' को संवाद पनि यसैअनुरूप छ । लोभले वशीभूत भएर कुनै व्यक्तिले नाना फरेब लगाई आफ्ना दाजु-भाइको धन, अंश हडप गर्ने प्रवृत्ति साहित्यमा ल्याउन त्यस व्यक्ति वा स्थानको नाम लेख्नु कुनै आवश्यकता छैन । यदि रामले यस्तो गरेको छ भने त्यसको नामको स्थानमा श्याम लेख्न सकिन्छ, यदि रामपुरमा यस्तो भयो भने श्यामपुरको नाम दिन पनि हुन्छ ।

साहित्यको सत्य वस्तु र व्यक्तिको व्यापारद्वारा आत्मीयता स्थापित गरेर संसारका ती जिज्ञासाहरूको पूर्ति गर्छ, जो कसैका साथ साधारणतः आउन सक्तैन । कोही भीखमङ्गा सडकको किनारामा वसेर भीख मागिरहेछ, संसारमा कोही पनि त्यसलाई सोध्दैन कि यो को हो, किन माग्ने वनेर भीख मागिरहेछ, यो भीख

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सागेर के गर्छ ? सरोवरमा कमल फुलिरहेको छ, सयकडौं बटुवा त्यो बाटोबाट ओहोर-दोहोर गरिरहन्छन्, परन्तु त्यसको सुन्दरताको अवलोकन गरेर त्यसको महत्त्व अरूलाई बताउन कोही पनि आवश्यक मान्दैनन् । साहित्य भने आफ्नो सत्यको आडमा यस्ता वस्तुका साथमा पनि रागात्मक सम्बन्ध स्थापित गरेर विना कसैको प्रश्नमा पनि अनुसन्धान गरी अगणित उत्तर दिन्छ । त्यसैले जहाँ सूर्यको पनि पहुँच पुग्दैन, त्यहाँ कविको पहुँच पुग्छ भनी मानेका छन् । यस्तो अभिव्यक्तिमा सत्यको अपलाप मान्न सकिंदैन, किन्तु असत्य पनि सत्यको आँचमा परेर सत्य जस्तो प्रतीत हुन्छ । लेखनाथजीले बुद्धि-विनोदमा जुन जिज्ञासापूर्ण भावको पूर्तिका निमित्त ती वस्तुहरूको वर्णन गरेका छन्, त्यसका निमित्त उनीसँग कोही प्रश्न गर्न गएन । जुन सत्य उनले ती विषयको वीचमा देखे त्यसमा प्रश्न गरेर संसारको सम्बन्ध-दिशामा एउटा कम्पन पैदा गरे ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य र धर्म

भाव, नीति, आचार, विचार, खान, पान,–विवाह-रहन-सहन सबैमा धर्म-शब्दको प्रयोग भएको छ, त्यसैले सृष्टिको पदार्थ मात्रमा धर्म-शब्दको व्यवहार गरिन्छ, तथापि साहित्यको तुलनामा धर्म-शब्दको प्रयोग मानव-समाजलाई आध्यात्मिक विकासको अर्थमा लानु हो[1] भनेर विद्वान्हरूले मानेका छन्, त्यो उचित नै छ, किन-भने साहित्यमा नै त्यो शक्ति विद्यमान छ, जसले मनुष्यको भित्री प्रवृत्ति वा निवृत्ति जागृत गराएर त्यस्तालाई मानव-धर्मका प्रति उन्मुख वा विमुख गराउँछ। धर्मको क्षेत्रमा त्यही प्रवृत्ति सर्वशक्तिशाली सत्ताका प्रति भक्ति-भावना जगाएर जीवनमा यस्तो अनुकूलता उपस्थित गराइदिन्छ, जसवाट आराध्य वा आराधकमा पूर्ण सान्निध्य प्राप्त होस्। बाह्य जगत्मा जुन प्रवृत्तिको विनियोगको आधारमा साहित्य खडा गरिन्छ, त्यही प्रवृत्तिले कुनै परोक्ष सत्ताका प्रति उन्मुख भएर धर्मको रूप उपस्थित गरिदिन्छ। जुन आत्म-सत्ताको व्यापकता साहित्यको अभीष्ट छ, त्यही जब

---

१ साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि –वुद्धिनाथ कैरव

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विश्वको मङ्गल-कामनाको साधना भएर ज्ञान वा भक्तिरूपले जीवन र जगत्मा सामञ्जस्य उपस्थित गरिदिन्छ तब त्यो धर्मको रसात्मक अनुभूति कहिन्छ ।

धर्मको सम्बन्धमा विलियम जेम्सको कथन छ कि—धर्मको मूल भावमा छ, ती भावहरू अनेक प्रकारका छन्, किन्तु तो मौलिक सिद्धान्तको आधारमा स्थित छन्, त्यो आधार यो हो— कुनै कठिनाइपछि एकता साम्य तथा शान्ति अवश्य प्राप्त हुन सक्छन् । यस अवस्थामा प्राप्त भएपछि कुनै शक्ति बाहिरबाट आएको भान पर्दछ, त्यो शक्ति हामीलाई अप्रबुद्ध दशामा प्राप्त हुन्छ । धर्मको तत्त्व जातीय व्यवहारमा होइन, व्यक्तिगत अनुभवमा हुन्छ । त्यो अनुभव व्यक्ति-भेदले अनेक प्रकारको हुन्छ, सबै भेदहरू दुई भेदमा अन्तर्गत हुन्छन् । एक ती दुनियाँ जो पहिलेदेखि नै ईश्वरको एकताको सान्निध्य-सुखमा मग्न-रहन्छन्, दोस्रा ती हुन् जो आफूलाई नीच अधम पापी सम्झेर सधैं पश्चात्ताप गरिरहन्छन् ।[१]

हाम्रो धर्मको सीमा पाश्चात्य दर्शनको सीमाबाट धेरै अघि बढेको छ, उनीहरू भक्तिवादी धारणालाई मात्र धर्म मान्दछन् । हामी चाहिं यस लोकको अभ्युदय र परलोकको निःश्रेयस-सिद्धिको मार्गलाई धर्म मान्दछौं । हुन पनि धर्मको अभीष्ट यस लोकको कल्याण र परलोकको नित्य सुख हो । यसले धर्मको मार्ग व्यापक हुन आउँछ । साहित्यमा प्रत्यक्ष जगत्को संपर्कबाट उत्पन्न मनुष्यको अनुभूतिहरूको समावेश हुन सक्छ । परोक्ष-सत्ता वा अज्ञेय पदार्थ संवेदनको आलम्बन हुन सक्तैन । यिनीहरू कल्पनाद्वारा प्रत्यक्ष वा ज्ञात भएपछि मात्र भाव-मूलक अनुभूतिहरू उत्पन्न गर्न सक्छन्, किन्तु धर्म परोक्ष-सत्तालाई परोक्ष मानेर नै

---

१ गुलाब राब 'पाश्चात्य दर्शनको इतिहास' पृ. ३३३

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उसमा विश्वास गर्दछ, साहित्य त्यो धर्म-भावनालाई पनि पोषण गर्दछ।

कर्म-क्षेत्रमा जीवन-व्यापारलाई संयमशील बनाउनाका निमित्त विधि-निषेधको निर्दिष्ट विधान छ। त्यसद्वारा मानव-समाजको मङ्गलमय कामनाको धार्मिक विधान प्रस्तुत गरिएको छ, यो कर्मको विधि निषेधात्मक रूप हो। यसको दोस्रो रूप हो उपदेशात्मक। यही रूप मनुष्य-समाजको विशेषताको परिचायक हो। गर र नगर यो मनुष्यमा झैं पशु-जगत्मा पनि दृष्टिगोचर हुन्छ। पशु पनि आफ्नो चेष्टा वा इङ्गितद्वारा यो विधि-निषेधको पालना गर्छन्। किन्तु उपदेशात्मक रूप कर्म मनुष्येतर जीवमा पाइँदैन। "ठूलाको संमान गर्नुपर्छ। हिंसा गर्नु हुँदैन" आदि कर्तव्यमूलक उपदेशको वर्णन केवल मनुष्य-समाजमा मात्र पाइन्छ। कर्मको यही रूप नीति-शास्त्रको विषय हो। यसमा कर्मका प्रति प्रेरणा र अकर्तव्यका प्रति विमुखताको योजना रहन्छ। साहित्य-लाई धर्मका यो दुवै रूप समान मान्य छन्। धर्मको झैं साहित्यको पनि मानव-समाजसँग नै सम्बन्ध रहन्छ।

साहित्यमा निर्दिष्ट धर्म शब्दको अभिप्राय धर्मका रूढीसँग होइन, सामान्य मानवता-धर्मसँग हो। यस्तो धर्मको प्रतिष्ठामा साहित्यको आफ्नो निर्धारित कार्य-पथ छ। धर्म र साहित्यको लक्ष्य एकै रूपमा रहे तापनि दुइटेको कार्य-विधानमा अन्तर छ। धर्म उप-देशद्वारा बुद्धि र मनमा प्रभाव फैलाउने प्रयत्न गर्दछ, साहित्य चाहिं मानसिक भाव उद्‌बुद्ध तथा जागृत गरेर जीवनलाई पनि सरस गराउँछ। धर्म आत्म-सत्ताको पृथक् अस्तित्व स्वीकार गरेर विश्व-सत्ताका साथ कर्तव्याकर्तव्यको निरूपण गर्छ। साहित्य आत्म-सत्ताको विस्तारद्वारा विश्वसत्तालाई आफूमा विलीन गरेर तादात्म्य उत्पन्न गर्छ। धर्मको भावना ज्ञान तथा विवेकको क्षेत्रमा फुल्दछ, फल्दछ, साहित्यको भावना कल्याणको क्षेत्रमा। धर्म विधि-निषेधको स्वयं

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सूचक छ, साहित्य लोककल्याण र नि:श्रयससिद्धिका निमित्त आदेश वा उपदेशको विधान नभएर पात्रको जीवनमा कर्मको योजनाद्वारा असल वा खराब परिणाम देखाएर पाठक वा श्रोताको कल्पनाका निमित्त छोडिदिन्छ। किनभने असल आचरण ग्रहण गरेर खराबको परित्याग गर्न सकियोस्। धर्मको विधान बाध्यता-मूलक छ। धर्म प्रवृत्ति वा निवृत्तिको रूप खडा गरेर दुनियाँलाई त्यसबाट हिँड्न वा नहिँड्न स्पष्ट आदेश दिन्छ, जब कि साहित्य-जीवनमा कर्मको सौन्दर्य तथा परिणतिको प्रभावद्वारा दुनियाँलाई प्रवृत्तिमार्गमा हिँड्न स्वतन्त्र रूपले छोडिदिन्छ। साधुको रक्षा र दुष्टको दमन गर्नका निमित्त धर्म स्वयं कर्तव्यलाई उत्प्रेरित गर्दैन, किन्तु त्यसको मार्ग निर्दिष्ट गरिदिन्छ। त्यसैले रामायणको रावणको र महाभारतको दुर्योधनको अवतरणिकाद्वारा साहित्यले कर्मयोजनाको यस्तो रूप उपस्थित-गरिदिन्छ कि लोक-हृदय स्वयं नै सज्जनको संरक्षण र दुष्टको दमनका निमित्त प्रेरित होस्।

सत्य-दर्शन धर्मको प्रधान कार्य हो, सत्य-धर्ममा विभिन्न रूप जान्नका निमित्त मतमतान्तरका बाढी आइ नै रहन्छन्, यसको निमित्त जति अनेक वाद-प्रतिवाद र अशान्ति भैरहेका छन्, ती सबैको दोष साहित्यको नै शिरमाथि थोपरिन्छ। सत्यलाई कल्पनाले पुष्ट गराएर रसात्मक बनाउनु साहित्यको नै काम हो। यस प्रक्रियामा रसात्मकताको बाटो नै न पहिल्याएर अलमलमा परीं विभिन्न व्यक्तिहरूले विकृत रूपमा नै साहित्यलाई सत्य मानेका छन्, तसर्थ सत्यको मार्गलाई विकृत बनाउनेहरूको यो दोष हो। साहित्य कुनै हालतमा पनि यसको दोष-भागी हुन सक्तैन। साहित्य ता सत्यलाई रसमय रूप बनाई त्यसको प्राप्तिका निमित्त भावमय रूप प्रस्तुत गरेर लोक-हृदयलाई एउटै नै मार्गबाट अघि बढ्नका निमित्त प्रेरणा दिन्छ।

धर्मको क्षेत्रमा ज्ञान, भक्ति र कर्मका भिन्नाभिन्नै मार्ग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निर्धारित छन्, किन्तु सबै मार्गको निर्माण हृदय-गत भावको पुष्टिमा नै हुन्छ । कर्ममार्गका प्रति हृदयको उत्सुकता शक्तिको नै एक रूप हो र त्यही शक्ति भाव हो । तसर्थ भावको आधारमा नै धर्मको महल खडा गर्न सकिन्छ । कर्मको विभिन्नता यस भाव वा शक्तिको रूप-प्रतिष्ठामा कुनै व्याघात गर्न सक्तैन । एउटै शक्ति ज्ञानको क्षेत्रमा बुद्धिको व्यापार-शीलता, भक्तिको क्षेत्रमा हृदयको अनुभूति र कर्मको क्षेत्रमा प्रेरणाको रूपमा क्रिया तत्पर हुन्छ । भावयोगविना कुनै पनि व्यापार संभव छैन । यही भाव साहित्यको कारण-दशा हो । यसै कारण साहित्य र धर्म मूल रूपमा भाव नै हुन् । जसलाई ज्ञान-क्षेत्रमा ज्ञाता र ज्ञेय, भक्ति-क्षेत्रमा उपासक र उपास्य, कर्म-क्षेत्रमा साधक र साध्य मानिन्छ । त्यही भाव-क्षेत्रमा साहित्यको वस्तु वनेर आश्रय वा आलम्बन हुन जान्छ । ज्ञाता र ज्ञेय ज्ञानको क्षेत्रमा आउँदा ज्ञानको जुन परम सीमामा एक हुन जान्छन्, ती नै भावको चरम सीमामा गएर आश्रय र आलम्बन पनि वन्दछन् । परन्तु जहाँ ज्ञाता र ज्ञेय एक हुन गएमा ज्ञानको आधार लुप्त हुन्छ, त्यहाँ आश्रय र आलम्बन एक भएमा भावको आधार-रूप प्रतीकको सर्वथा लोप हुँदैन । रस-दशामा आश्रय र आलम्बन तादात्म्य भए पनि सूक्ष्म रूपले त्यसकै साधन वनिरहन्छन्, यही नै भाव-समाधि र ध्यान-समाधिको अन्तर छ ।

धर्मको वैज्ञानिक-व्यवस्था पनि भावकै आधारमा गरिएको छ । धर्मको व्यावहारिक रूप कर्म-गत आचरण हो । जसको आधारमा नै गीतामा चातुर्वर्ण्यको विधान भएको छ । त्यो कर्म-व्यवस्था भाव-व्यवस्थाको नै उत्तररूप हो । कर्मको प्रेरक जुन मूल भाव छ त्यो धर्म र साहित्यमा एउटै छ । धर्ममा उसको रूपान्तर निश्चित कर्मको रूपमा नै हुन्छ, जव कि साहित्यमा कर्म-व्यापारका साथ रस-रूपमा उसको परिणति हुन्छ । सच्चा साहित्यको लक्षण यही हो कि भावाभिव्यक्तिमा यस्तो व्यापकता होस् । जसले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जन-समाजलाई समान रूपले प्रभावित पार्न सकोस् । यसका निमित्त धर्म चाहिं भाव वा मनोविकारको शब्द-गत विधान गरेर उसको परिणाममा टिप्पणी गर्न लाग्दछ, साहित्य भने ती भावहरू ती पात्रहरूमा आरोपित गरेर त्यसको प्रत्यक्ष परिणाम उपस्थित गरिदिन्छ । यसै कारण रामायण महाभारत ग्रन्थहरूलाई मानिस धार्मिक ग्रन्थ र साहित्य दुवै मान्दछन् । जुन रूपमा राम, कृष्ण आदिको चरित्रमा मनुष्यताको सामान्य-भूमिदेखि माथि उठेर अपौरुषेय व्यापारको सङ्केत हुन्छ, त्यस रूपमा त्यो मनुष्यको सहानुभूति र संवेदनको विषय हुँदैन, किन्तु श्रद्धा र विस्मयको वस्तु हुन जान्छ र उनीहरूलाई त्यसमा भक्तिको सहारा मिल्छ । त्यसैले ती धर्म-ग्रन्थ हुन जान्छन्, परन्तु जुन अंशमा सामान्य मानवताको तहबाट अलिकति मात्र माथि तल भएको कुनै लौकिक व्यक्तिको जस्तो आचरण विशेषरूपले ग्रहण गरिन्छ, त्यहाँ उनीहरूको चरित्रले मानव-आचरणलाई अतिक्रमण गर्दैन, त्यसैले त्यस अंशमा ती मानिसहरूको स्वाभाविक सहानुभूति प्राप्त गर्दै यो साहित्यको क्षेत्रको वस्तु बन्दछ, यसैले त्यो साहित्य हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको सामग्री

साहित्यको मूलमा स्थूल जगत् र सूक्ष्म-जगत्को व्यापार परिलक्षित हुन्छ, जसबाट अन्तःकरण बाह्य जगत्लाई आत्मसात् गरेर आफ्नो स्वरूपद्वारा त्यसलाई अभिव्यक्त गर्दछ। जीवनको आरम्भदेखि नै मनुष्यको अन्तःकरण-वृत्तिले बाह्य जगत्सँग कुनै न कुनै रूपमा आत्मीयता स्थापित गर्दै आएको छ र शारीरिक-चेष्टाद्वारा त्यो प्रकट गर्नका निमित्त त्यसलाई प्रेरणा गर्दै आएको छ। बालक जन्मेको केही दिनपछि दीपशिखा, कुनै कीट-पतङ्ग वा रङ्गीन वस्तु आदि देखेर त्यो चीजलाई पक्रने प्रवृत्ति देखाउँछ। यो प्रवृत्तिद्वारा मानिस आफ्नो सुप्त-चेतना प्रबुद्ध गरेर बाह्य सृष्टिका-साथ सम्बन्ध स्थापित गर्ने उपक्रम गर्दछ। यस अवस्थामा मनुष्यको अन्तःकरणको पूर्ण विकास भैसकेको हुँदैन, यसै कारण यसका इन्द्रियको व्यापार लक्ष्य-हीन जस्तो बनिरहन्छ। केही दिनपछि क्रमिक विकास भएर त्यो चेतनाले भाव-सञ्चारका निमित्त स्थान बनाउँछ। जसद्वारा मनुष्य अधिकाधिक वस्तुहरूसित आफ्नो सम्बन्धको प्रतीति गर्न सकोस्। अनि एक यस्तो समय आइपुग्दछ कि जब उक्त चेतनाको आधारमा खडा भएको भावको पुष्टि तथा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकासमा मनुष्यको प्रिय-अप्रिय, सुन्दर-असुन्दरको भेद-ज्ञान हुन लाग्दछ र प्रिय तथा सुन्दरका प्रति अनुराग, र अप्रिय तथा असुन्दरका प्रति विराग उत्पन्न हुन लाग्दछ, अनि भावका यी नै दुई प्रवृत्ति राग र द्वेष वा आकर्षण र विकर्षणको रूपमा प्रेम-तत्त्व र विषादतत्त्वको आधार वन्न जान्छन् । मानव-जोवन यी नै दुई तत्त्वको विनियोगको प्रयोग-स्थल हो, जसको कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्यको सृष्टि-दशा हो !

पहिले नै वताइसकियो कि साहित्य भावको वाङमय चित्र हो । भावको उदयका निमित्त बाह्य जगत् र उसको संवेदन दुवै आवश्यक छन्, संवेदनको कारण जगत्को कुनै स्थूल रूप नभएर केवल कल्पना मात्र पनि कहीं कहीं हुन सक्छ । कल्पनाको आधार पनि अप्रत्यक्ष रूपले वाह्य जगत् नै हो भन्ने कुरा वताइसकियो । यसैले भावका दुई दिशा छन्, एक सृष्टिको काल्पनिक रूप, दोस्रो उसका प्रति राग वा विरागको वृत्ति । यसमा पहिलो वस्तु-मूलक छ, दोस्रो भाव-मूलक । वस्तु-मूलक उपकरण विभाव भनिन्छ, त्यही भावको प्रत्यक्ष-कारण स्वरूप हो । विभाव भएपछि वस्तुले आफ्नो वस्तुत्वको द्रव्यमय तथा रूपमय स्थितिका स्थूल रूप परित्याग गरेर भावनाको सूक्ष्म रूप-धारण गर्नुपर्छ, त्यो भावना मानसिक एक-प्रतिविम्व-रूप हो, जुन सोझै हृदयको नजीक पुग्दछ । नदी, पहाड, वृक्ष, लता, राजा-रङ्क आदि आफ्नो स्थूल रूपले कसैको हृदयमा सोझै प्रवेश गर्न सक्तछन् र ? त्यसका निमित्त ता उनको प्रतिविम्व चाहिन्छ, जो संवेदनको रूपवाट सूक्ष्म गतिले यसरी त्यो प्रतिबिम्व हृदयमा सोझै प्रवेश गर्छ कि कसरी त्यसले प्रवेश गऱ्यो कसैलाई पत्तै हुँदैन । यो प्रतिविम्व अन्त:करणको संवित्तिसँग मिलेर भावको रूपमा परिणत हुन्छ, भाव जब उद्दीप्त हुन्छ तव त्यसको भारको संभार थाम्न हृदय असमर्थ हुन्छ र त्यसलाई कुनै न कुनै रूपले अभिव्यक्ति गर्न व्याकुल हुन्छ । अभिव्यक्तिको क्रममा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उसले ध्यान राख्नुपर्छ कि त्यो नष्ट हुन नपाओस् । तसर्थ त्यो कुनै न कुनै कलात्मक मूर्तिमा उसको प्रतिष्ठा गरिदिन्छ । त्यो कलात्मक मूर्तिको विधान विविध रूपमा विविध विधसँग हुन्छ । जस्तै वाणीको विधि, काव्यवर्णनको विधि, चित्र-गतिको विधि, नृत्य-लयको विधि गान-कीर्तनको विधि आदिवाट स्थूल रूप प्रभृतिको निर्माण हुन्छ ।

विभाव हुन आउने साहित्यका सामग्रीको इयत्ता नै छैन । भव्यभन्दा पनि भव्य र कुरूपभन्दा पनि कुरूप चीजहरू, संसारका अगणित वस्तुहरू— नदी, निर्झर, पर्वत, वन, पशु-पक्षी नर-नारी फल-फूल, लता-वृक्ष, जल-वायु, धनी,-निर्धन,-महल, कुटी आदि तथा सम्पूर्ण जीवनका व्यापार र कलाहरू साहित्यमा आएर विभाव बन्दछन् । प्रश्न हुन सक्दछ–यी वस्तुहरू वा घटनाहरू साहित्यमा आएर शब्द-चित्रद्वारा केवल पुराना वृत्तिको जिज्ञासा पूरा गर्न सक्छन् ? त्यसको उत्तर यही छ कि-साहित्यमा उनीहरुको साथ आफ्नो व्यक्तिगत सम्वन्धलाई छाडेर केवल कृत्रिम अनुकरणमा यदि उसको अभिव्यक्ति गरियो भने कलाको सम्पूर्ण उद्देश्य नै नष्ट हुन्छ । कबीन्द्र रवीन्द्रले पनि हाम्रो सिद्धान्तलाई समर्थन गर्दै लेखेका छन्–यस्तो विषयमा घटनाको उपलक्ष्य गरेर छन्द पद-संघटना [रीति] वाक्य-विन्यास उपमादि संयोगबाट जुन एक समग्र वस्तु तयार हुन्छ त्यही उत्तम चीज हो, त्यो वस्तु मूल विषयको अतीत हो, त्यो अनिर्वचनीय छ'[१] ।

कृष्णका दूत बनेर ब्रजमा गएको उद्धवले ल्याएको पत्रिका देखेर गोपिनीहरूको जुन उत्कण्ठाको वर्णन श्रीमद्भागवतमा भएको छ, त्यस्तो घटना नित्य हुन्छ ।

घटनाको व्यापारको क्रमलाई यदि केवल शाब्दिक

१ तथ्य और सत्य (निवन्ध)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्रमय बनाइन्छ भने साहित्यको सार्थकता नै लोप हुन जान्छ। घटना स्वयं एक तुच्छ वस्तु हो। त्यसमा आफ्नो तर्फबाट एक नवीन समग्रता ल्याएर घटनाका साथ आत्मीयताको सम्बन्धद्वारा जुन एक अखण्डता उपस्थित गरिन्छ त्यही साहित्यको उपकरण हो।

रवि बाबूले आजको सिद्धान्तमा अगाडि गएर भनेका छन्—हाम्रो आत्मामा अखण्ड ऐक्यको आदर्श छ। हामी जो कुरा जान्दछौं, त्यो कुनै न कुनै ऐक्य-सूत्रसँग जान्दछौं। कुनै पनि जानकारी आफैंआफ हुन नितान्त स्वतन्त्र छैन। जहाँसुकै पनि हामीले जान्न वा पाउनका निमित्त जुन अस्पष्टता देखा पर्छ त्यही नै मेरो सम्झना उसको कारण हो। मिलाएर जान्न नसक्नु हाम्रो आत्मामा ज्ञान तथा भावमध्येमा जुनकुनै एकको विहार छ, त्यही एक जब लीलामय हुन्छ, जब त्यो सृष्टिद्वारा आनन्द पाउन चाहन्छ, तब त्यो त्यस एकलाई बाहिर सुस्पष्ट गरिदिन चाहन्छ, अनि विषयको उपलक्ष्य गरेर उपादानको आश्रय बनाइन्छ र एक अखण्ड नै एक व्यक्त भएर उठ्तछ। उपर्युक्त भागवतको उक्तिमा गोपिनीहरूको उही भाव उद्धव तथा उनका साथमा ल्याएको पत्रको माध्यमद्वारा कृष्णका प्रति अभिव्यक्त गरियो यही विभाव-विधान हो।

साहित्यमा आउनका निमित्त विभावको कुनै रूप-सौन्दर्य निर्दिष्ट छैन। यदि राजदरबारमा विभाव हुने कुनै योग्यता छ भने रङ्कको कुटीको योग्यता यसभन्दा कम छैन। यदि यौटा मोटो-घाटो, धनी, मानी विभाव-व्यापारको साधन हुन सक्तछ भने एक क्षीणकाय रोगी गरीब पनि त्यस्तै हुन सक्तछ। आत्माको वात्सल्य-क्षेत्रमा एक सुकुमार गोरो रूपवान् बालकको स्थान त्यसको भन्दा बढी छैन जति रोगी तथा कुरूप अङ्गहीन शिशुको छ। भाव-सौन्दर्यको क्षेत्रमा रूप-सौन्दर्यको अस्तित्व प्रायः लुप्त हुन्छ। कुनै फूल देखेर त्यसको सौन्दर्यसँग लुब्ध भै यदि हामी त्यसका हाँगा-बिंगा गन्न लाग्यौं भने त्यो साहित्यको विभाव नभएर वनस्पति-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विज्ञानको एक प्रयोग-शील वस्तु बन्नेछ । साहित्यको विभाव भएपछि वस्तु आफ्नो रूपगत सत्तालाई भावसत्तामा परिवर्तित गर्छ । घटनाहरूले पनि यसै गरी भाव-भूमिमा गएर अखण्ड एकत्वको स्पर्श गर्नुपर्छ । सारांश यो हो कि वस्तुव्यापार वा घटना तब मात्र साहित्यको सामग्री बन्न सक्तछन् जब यिनीहरूको वस्तुगत सत्ता भावमय भएर अनेकतामा एकताको प्रतिपादन गर्न लागोस् ।

साहित्यको सामग्री प्रत्यक्ष वा बाह्य जगत्को मात्र हुँदैन, किन्तु परोक्ष वा अन्तर्जगत्को पनि हुन्छ । त्यसैले यथार्थ तथा काल्पनिक नामले यिनका दुई भेद छन् । काल्पनिकको प्रयोग सम्भावित रूपमा पनि हुन सक्तछ । यथार्थ वस्तु वा घटनाहरू प्रत्यक्ष इन्द्रियका विषय हुन् । यिनैको अनुकरणमा कल्पनाद्वारा जो जति वस्तुव्यापार तयार हुन्छन्, ती सम्भावित मानिन्छन् । यथार्थलाई पनि साहित्यको सामग्री बनाएपछि त्यसमा कल्पनाको पुट दिनुपर्छ । घटनाहरूको जस्ताको तस्तै विवृति प्रायः शुष्क हुन्छ, तसर्थ त्यसमा कल्पनाको रङ्ग चढाउनु आवश्यक छ, यस्ता घटनामा वस्तुहरूको सम्बन्ध केवल वर्तमान अथवा अतीतसँग हुन सक्छ, किन्तु कल्पनाद्वारा हामी भबिष्यको व्यापार तथा वस्तुको पनि चित्र अङ्कित गर्न सक्तछौं, यस्तो कल्पनात्मक व्यापार सम्भावित सामग्री मानिन्छन् ।

लौकिक र अलौकिक नामले साहित्यका सामग्रीको एक अर्को भेद गर्न सकिन्छ । लोकसत्तासँग सम्बन्ध राख्ने संसारका जति पदार्थ छन् । ती सबै लौकिक सामग्री हुन्, यिनीहरूको लौकिक सामान्य जीवनसँग सम्बन्ध रहन्छ । भावाभिव्यक्तिमा साधारणतः हर्ष, क्रोध, उत्साह प्रभृतिको सामान्य रूप नै दृष्टि गोचर हुन्छ । अतः यिनीहरू लौकिक हुन्, किन्तु साहित्यमा अनेक यस्ता वर्णन पनि हुन्छन्, जो लौकिकताको सामान्य भूमिमा सम्भव

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छैनन् । वामनको तीन पाउले तीन लोक ढाक्नु, दशशिर सहस्र-बाहु भएर जीवनको व्यापार गर्नु, मनुष्य-शरीरमा प्वाँख लाएर उड्नु, हनूमान् (वानर) ले समुद्र तर्नु, अरु अष्ट-सिद्धिको प्रकरणमा जलमा नभिज्नु, जमीनमा डुब्नु, भिज्नु आदि अनेक यस्ता व्यापारको वर्णन छ, जो साहित्यमा पाइन्छ । यस्ता प्रकारका साहित्यमा कोही-कोही सत्यको हत्या भएको सम्झन्छन्, किन्तु साहित्यको सत्य वास्तविक रूपदेखि भिन्नै मानिएको छ । अतः एव वास्तविक सत्यमा पनि रङ्ग चढाएर साहित्यमा ल्याउँदा स्वतःसम्भवी कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध र कविनिबद्ध-वक्तृप्रौढोक्ति-सिद्ध समेत मानी साहित्यमा अनेक रङ्गी-चङ्गी रङ्ग, आदि कविका पालादेखि नै कविहरूले चढाउँदै आएका छन् । धर्म-संस्कृति र अनुश्रुतिको कारणबाट जुन जातिको जुन सीमासम्म कुनै प्रकारको अलौकिकतामा विश्वास रहिआएको छ, त्यस सीमासम्म त्यो विश्वास सत्यको नै रूप मानिन्छ । प्रत्येक देशको साहित्यमा यस्तो अलौकिकताको आदर छ, जसलाई निकालिदिएमा त्यस देशको जातीय जीवनको यथार्थ परिचय पाइँदैन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको उपयोग

सृष्टिको मूलमा एकै प्रकारका तत्त्वको उपादान हुनाले दृश्य-वस्तुहरूको सम्पूर्ण चीजका साथ एक अदृश्य सम्वन्ध छ, त्यस सम्वन्धको ज्ञान सबैलाई समान रूपले हुन सक्तैन। वस्तु-हरूमा जीव अजीवको, फेरि जीवमा पनि जड चेतनाको, चेतनमा पनि मनुष्य र मनुष्येतरको विभेद भएर सबैको भिन्न-भिन्न गुण कर्म निर्धारित गरिएको छ, त्यो मनुष्य नै हो जसमा विशिष्ट चेतना वा आत्मबोध वा शक्तिको विकास भै नै रहन्छ। त्यस चेतनाको प्रकृत व्यापारद्वारा मनुष्य शेष-सृष्टिका साथ आफ्नो सम्बन्धको स्थिति र रक्षाको निर्वाह गर्छ।

संसारका साथ मनुष्यको सम्बन्ध एक प्रयोजन-पूर्तिको छ दोस्रो आत्मविस्तारको। प्रयोजन कहिल्यै एकै रूपमा रहँदैन। जुन कुरा आज अत्यन्त प्रयोजन-शील छ त्यही भोलि नै निष्प्रयोजन हुन सक्तछ। हामी यसद्वारा आफूलाई संसारका बीच एक अतिथिको रूपमा राख्न सक्तछौं। जसबाट जुन काम लिनु छ लिन्छौं र पछि स्वार्थको दिशा बदलेर त्यसका साथ सम्बन्ध-विच्छेद गर्छौं, अनि अर्कातर्फ झुक्तछौं। आगोद्वारा भात पकाउनु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छ, तसर्थ थोरै बेरका निमित्त त्यसका साथ सम्बन्ध स्थापित गर्छौं, भात पाकिसकेपछि त्यसद्वारा अर्को कुनै काम लिनु छैन भने त्यसमा पानी हालेर आफ्नो प्रयोजनका साथ सम्बन्ध बिच्छेद गर्छौं। यदि तमाखु खाने वा अर्को कुनै जरूरत छ भने फेरि केही बेरका निमित्त सम्बन्ध कायम राख्तछौं।

यसरी अग्निलाई हामी आफ्नो प्रयोजन-पूर्तिको साधन-देखि बाहेक विशेष केही सम्झँदैनौं। कति अस्थिर र क्षणिक यो सम्बन्ध छ। किन्तु आत्मभावको विस्तारको सम्बन्ध स्थिर र मधुर हुन्छ। त्यसमा आफ्नो आत्मीयता प्रयोजनको आधारमा खडा छैन। छोरो खालि यसै कारणले मात्र आफ्नो र प्यारो छैन कि त्यसले हामीलाई अनेक काम दिन्छ। त्यो वृद्धावस्थाको सहारा हो। तथा पुंनामको नरकबाट त्यसले हामीलाई रक्षा गर्छ। परन्तु यस कारण आफ्नो र प्यारो छ कि—त्यसका साथ हाम्रो आत्मीयता अविच्छिन्न छ, त्यसमा हामी आफूलाई पाउँछौं[1], त्यो हाम्रो आत्मविस्तारको आधार हो। खालि प्रयोजनको सम्बन्ध राख्नाले ता छोरो घरबाट टाढा गएको छ भने वा रिसाएको छ भने बा दीर्घ-रोगी छ भने उसका साथ हाम्रो सम्बन्धमा कुनै तथ्य रहनेछैन। छोरो यसैले प्यारो छ कि त्यसको सम्बन्धद्वारा हामी आफ्नो आत्मसत्ताको प्रसार गर्न पाउँछौं। साहित्य यस्तै आत्मसत्ताको प्रसारलाई व्यक्त गर्छ। प्रयोजन-पूर्ति गर्ने चीज साहित्य होइन। साहित्य हो आनन्दपूर्ति गर्ने चीज। साहित्यले हाम्रो व्यक्तित्वलाई आत्मीयताको केन्द्र बनाएर संसारका सबै चीजहरूसँग आत्माका साथ सम्बन्ध गराइदिन्छ। हाम्रो संपूर्ण व्यक्तित्व त्यो मधुर सम्बन्धको अभिव्यक्तिसँग ओतप्रोत तथा रस-मग्न रहन्छ। गीतामा भगवान् श्रीकृष्णले पनि "अविभक्तं

---

१ 'आत्मा वै पुत्रनामासि' भन्ने श्रुति प्रमाण छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विभक्त षु" भनेर आत्मसत्ताको अभिन्नतालाई नै सङ्केत गरेका छन्। त्यसैलाई समर्थन गर्दै रवि बाबूले पनि लेखेका छन्—नित्य साहित्यको काम नै प्रकाश गर्नु हो, तसर्थ तथ्य-पात्रको आश्रय गरेर हाम्रो मनलाई सत्यको स्वाद दिलाउनु नै प्रधान काम हो। यो स्वाद एकको हो, असीमको हो, म व्यक्तिगत 'म' हुँ, यो मेरो सीमातर्फको कुरा हो, यहाँ म व्यापक 'म'देखि भिन्नै हुँ। किन्तु म मनुष्य हुँ, यो मेरो असीमतर्फको कुरा हो, यहाँ म विराट् एकका साथ युक्त भएर प्रकाशमान हुँ[1]" साहित्यको यही नै उपयोगिता हो कि त्यो सृष्टिको भिन्नताको मूलमा गएर आत्मीयताका साथ त्यसको अविच्छिन्न र मधुर सम्बन्ध अभिव्यक्त गरिदिन्छ।

साहित्यले जीवनलाई माथि उकाल्दछ, अनेकलाई एक बनाउँछ। जन-जीवनमा जहाँ भिन्नता छ, असमानता छ, रोकावट छ, त्यहाँ साहित्यले जीवनको एकरूपता स्थापित गरेर राजा, रङ्क, किसान, मजदूर, पूँजीपति, श्रमजीवी सबैलाई एक सामान्य भूमिमा बसाउँछ। जस्तो चिनी राजादेखि रङ्कसम्म जसले खाए पनि समान मधुर छ, त्यस्तै साहित्य सबैका निमित्त समान आनन्द दिने हुन्छ। साहित्यमा राजादेखि रङ्कसंम सबै हुन्छन्। परन्तु आदर्श छ भने रङ्कको चरित्र आदर्श मानिन्छ, दुराचारी छ भने राजा नै किन नहोस् त्यो समाजको कसिङ्गर मानिन्छ, सुदामा रङ्क छन्, आदर्श छन्; वेन राजा हुन्, तर समाजले उनलाई कसिङ्गर मानेर फ्याँक्यो। त्यसै कुरामा दृष्टि दिएर 'भावना' महाकाव्यमा राजा रहुगणको चरित्रलाई निन्दा गरेर रङ्क जड-भरतको चरित्रलाई आदर्श मानिएको छ[2] तथा

---

१ सत्य और तथ्य (निवन्ध)

२ भावना-महाकाव्य ११, १२, १३ सर्ग।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दस्युराजलाई समाजको कसिङ्गर मानेर फ्याँकिएको छ[1], जुन सामाजिक वैषम्यले गर्दा एकले अर्कोलाई हेर्न टुलुक्क आँखासम्म पनि लगाउँदैन, वहाँ साहित्यले सबैलाई एकताको दृष्टिले हेरेर दलितमा पनि मनुष्यताको ज्योति जगाएर राजालाई पनि त्यसै श्रेणीमा राखिदिन्छ। शासक तथा शासित, न्यायाधीश तथा अपराधी, उदार तथा कृपणी, साहसी र कातर सबैमा एकै शक्ति विभिन्न स्थितिहरूको निर्माण गरेर आफ्नो व्यापार गर्दछ। साहित्य त्यही देखाउने प्रयत्न गर्छ। यो सबै कुराको उल्लेख 'भावना' महाकाव्यमा विस्तारपूर्वक गरिएको छ।

जैनेन्द्रले पनि लेखेका छन्– हाम्रो जीवनको कार्य-परंपराले साहित्यमा काम गर्दैन। एक गरीब– हाम्रो नजीकमा आउँदछ त्यसलाई देखेर हाम्रो मन पग्लँदैन। तर साहित्य त्यसमा हामीलाई रुवाउन सक्तछ। यसभन्दा पनि बढी उसले यस मनको रूखो र कडा समस्याको जडै समेत खन्ने इच्छा पनि पैदा गर्छ। यसरी साहित्यले हाम्रो मौलिक असाम्यलाई हटाउने प्रेरणा दिन्छ। साहित्य त्यो चीज हो, जो हामीलाई यस वैषम्यका मुनि एकता देखाउन वाध्य गराउँछ र हामीलाई शान्ति दिलाउँछ। साहित्यले गहिरो सचाइ देखाउँछ, जुन वाहिरको सचाइदेखि धेरै मुन्तिर छ[2]।

उपर्युक्त संश्लेषणात्मक-विधानद्वारा साहित्यमा आत्म-विस्तारको जुन मार्ग स्वीकार गरियो, त्यो विश्वात्माका साथ सारूप्यको एक व्यापार हो। आत्म-विस्तारको यो भावना मङ्गल र कल्याणको क्षेत्रमा नै वढ्दछ। यसै कारण साहित्यमा धर्मको अधर्ममा, प्रेमको घृणामा, सत्यको असत्यमा विजय प्रतिपादित

---

१ भावना-महाकाव्य।

२ जैनेन्द्रको विचार।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरिन्छ। कुनै पनि साहित्य यस्तो निरूपण गर्न सक्तैन कि क्रोधले प्रेमउपर विजय पाएको होस्। आरम्भमा कौरवले पाण्डवलाई सर्वत्र विजय गरे, कैकेयीले रामलाई वनवास गराएर नै छाडिन्, परन्तु दुवैको परिणाम मङ्गल–विधायक नै भयो। यही मङ्गल-विधान साहित्यको जीवन हो। जहाँ यस्तो छैन, त्यो साहित्य निर्जीव हो[1]।

साहित्यले मानव-जातिको यथार्थ इतिहास आफूमा सुरक्षित राख्तछ। कुनै जातिको इतिहास खालि व्यक्तिहरूको बाहिरी व्यापार तथा तज्जन्य घटनाहरूको संग्रह होइन। त्यो ता जातिको बाहिरी शरीर मात्र हो, त्यस शरीरभित्र व्यक्तिहरूको व्यापारभित्र जुन मानवी वृत्तिहरूको आधार छ, त्यसको अभिव्यक्ति त्यहाँको साहित्यमा नै मिल्न सक्छ। जातिको इतिहास खालि यही मात्र होइन कि त्यसले के गऱ्यो, कुन लडाइँ लड्यो, केवल यसको मात्र वर्णन गरोस्। यो काम साहित्य नै गर्न सक्छ। इतिहासले नाम तथा तिथि दिएर पनि जातीय जीवन स्पष्ट गर्न सक्तैन, जब कि साहित्य व्यक्तिको नाम–धाम छाडेर पनि केवल जन-जीवनका प्रवृत्तिहरूको अभिव्यक्तिद्वारा उसलाई जीवित राख्तछ। यस्तो प्रवृत्ति युद्ध र संघर्षको वर्णनमा हुँदैन, परन्तु उनको नित्य जीवनको विधानमा परिलक्षित हुन्छ "यसै कारण जुन जातिको कुनै साहित्य छैन, त्यसको जीवनको पत्ता लाग्न सक्तैन, साहित्यमा नै हामी जाति जीवित पाउँछौं।

१ साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि, पृ. ३०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यमा प्रगतिशीलता र यथार्थवाद

कुनै पनि वस्तु संसारमा स्थायी छैन । जुन वस्तु जुन रूपमा आज छ, भोलि त्यसको रूपमा कुनै न कुनै विकार वा परिवर्तन अवश्यंभावी छ । स्पष्ट रूपमा हामी त्यसलाई देख्न नसकौं सही, हिजोको बच्चा आज तन्नेरी भयो, आजको तन्नेरी भोलि बूढो हुनेछ, प्राणिमात्रमा वा उद्भिज्ज तथा खनिज-द्रव्य-सम्ममा यो परिवर्तन कुनै न कुनै अंशमा परिलक्षित हुन्छ । किन्तु यस्तो परिवर्तनको बीचमा पनि नियमको एक क्रम छ । जस्तो आधारमा स्थायित्वको विधान गर्न सकिन्छ । साहित्यको सम्बन्ध नित्य मानव हृदयसँग नै रहन्छ । तसर्थ सबै कुरालाई छाडेर मावन-जीवनको क्रमबाट नै त्यस स्थायित्व र परिवर्तनशीलताको मान सुस्थिर गर्नुपर्छ ।

सबैले मानी आएका छन् कि राग, द्वेष, सुख, दुःखको प्रवृत्ति जीवनको आरम्भदेखि नै कुनै न कुनै रूपमा रही आएको छ । यी प्रवृत्तिहरू मनका धर्म मानियून् ता मन शरीरमा आश्रित हुनाले जीवनमा मानसिक तथा शारीरिक दुई प्रवृत्ति हुन जान्छन् । यी दुई रूप रहे पनि मानव-जीवनको पूर्णता प्रतिपादित हुँदैन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शरीर र मनभन्दा पनि पर एक सूक्ष्म किन्तु व्यापक तत्त्व मनुष्य-जीवनमा छ, जो स्वयं आश्रित छ । इन्द्रियद्वारा शारीरिक व्यापारको सञ्चालक मनलाई मानियोस् ता मनको पनि सञ्चालक तत्त्व मान्नुपर्छ जो उसको व्यापारमा नियन्त्रण राख्तछ त्यसैले अध्यात्म-शास्त्रमा त्यसै तत्त्वको आधारमा वायु चल्छ, सूर्य तप्त हुन्छन्, इन्द्र पानी पार्छन्, आगो पोल्दछ र त्यसै तत्त्वको भयले मृत्यु आफ्नो दैनिक कार्य-कलापमा लाग्छन्[1] भनी वर्णन गरिएको छ । त्यसलाई आत्मतत्त्वको नामबाट जान्न सकिन्छ ।

जीवनका शारीरिक मानसिक तथा वैयक्तिक तीन भेद छन् । शारीरिक जीवनको क्रममा स्थिरता बहुत थोरै रहन्छ, मानसिकमा त्यसको अलिकति विकास हुन्छ र वैयक्तिकमा त्यसले पूर्ण स्थायित्व प्राप्त गर्छ । कुनै साहित्य केवल शारीरिक व्यापारको वर्णनमा नै लाग्दछ, त्यसैले त्यहाँ कुनै प्रकारको स्थिरता रहन सक्तैन । शारीरिक व्यापार इन्द्रियको नै काम हो, इन्द्रियबेगर मनोयोगको क्रिया-तत्परता हुन सक्तैन । यसैले कुनै पनि शारीरिक काम इन्द्रियको नै हो, उसमा मनको थोर बहुत योग छ, किन्तु यो संयोगले कहीं इन्द्रियको व्यापारमा संयम ल्याइदिन्छ र कहीं इन्द्रियहरूलाई अनियन्त्रित नै रहन दिन्छ । जहाँ नियन्त्रणमा शिथिलता छ वहाँ काम, क्रोध आदि वृत्तिहरूले मनुष्यलाई मनुष्य रहन दिँदैनन् । संसारमा अशान्ति र संघर्ष यसैको परिणाम हो खालि यस्तै प्रकारको जीवन व्यक्त गर्ने साहित्य स्थायी रहन सक्तैन । परन्तु जहाँ मन इन्द्रियहरूलाई क्रिया-तत्पर गराएर पनि उनीहरूउपर आफ्नो शासन राख्तछ, उनीहरूलाई बुद्धि र विचारको संयोगद्वारा यस्तो कार्यपट्टि उन्मुख गर्दछ, त्यो स्वार्थ

---

१ यद्भयाद्वाति वातोऽयं सूर्यस्तपति यद्भयात् ।
वर्षतीन्द्रो दहत्यग्निर्मृत्युश्चरति यद्भयात् । –श्रीमद्भागवत

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र प्रपञ्चको परिधिबाट अलग्ग होस्, त्यो साहित्य मानसिक-जीवनप्रधान हुन जान्छ र मानवताको क्षेत्रमा विशेष लाभदायी हुन्छ । यस्तो साहित्यमा अनीति र अत्याचारउपर नीति र न्यायको विजय प्रदर्शित गरिन्छ । यद्यपि यस कोटीको साहित्य अधिक स्थायी हुन्छ, तर सभ्यता संस्कृति र आचार विचारको भिन्नताले गर्दा त्यसमा सर्वमान्यता रहँदैन । नैतिकतालाई स्वीकार गरेर पनि पश्चिममा वैवाहिक सम्बन्धमा जुन अनास्था छ त्यो पूर्वमा छैन । प्रेमको मान्यता दुवैमा स्वीकार छ । तर आदर्शको भिन्नताले गर्दा दुवैमा समान स्थायित्व छैन । तसर्थ जीवन-व्यापार-मा शरीर र मनदेखि अरू अघि बढेर आत्मासा व्यक्तित्वको एकता जुन साहित्यमा सिद्ध भएको छ त्यही स्थायी साहित्य वा विश्व-साहित्य हो भनेर मान्न सकिन्छ । संपूर्ण शरीरको व्यापार त्यस्तो साहित्यमा आत्मानुशासित मनद्वारा हुन्छ, त्यसैले यस्तो साहित्यमा देश र कालको कुनै व्यवधान हुन सक्तैन । यस्तो साहित्यमा 'स्व' संपूर्ण रूपले परमा निमज्जित गरिन्छ । यो व्यापार कुनै एक देश वा कालको कुरा होइन । यस्तो साहिय युगौंदेखि चली आएको र देश-विदेशमा रहेका जीवनको सच्चा अभिव्यक्ति पनि हो । रामायण, महाभारत यस्तै जीवन व्यक्त गर्ने स्थायी विश्व-साहित्य हुन् ।

विश्व-साहित्य हुनलाई भावको अभिव्यक्ति हुँदा पात्रको शील र मर्यादाको निर्वाह हुनुपर्दछ, यसको उल्लङ्घन भयो भने साहित्यमा सर्वमान्यता रहँदैन । प्रेमको अभिव्यक्ति गर्दा प्रेमी-प्रेमिकाको व्यवहार एक निश्चित सीमासम्म मात्रै हुन गएको छ भने सबैलाई मन पर्ने हुन्छ, त्यसको अतिक्रमण भएमा कहीं हास्यको र कहीं बिस्मातको वा निन्दाको वस्तु हुन जान्छ । जस्तो-कालिदासको कुमार-सम्भवमा शिवपार्वतीविषयक रतिवर्णन । यहाँ मानव-प्रकृतिको शीलको स्पष्ट उल्लङ्घन गरियो । यो बाबु-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आमाको रतिवर्णन जस्तो अत्यन्त अनुचित हो भनी शास्त्रकारहरूले मानेका छन्[1], त्यस्तै रामायणको ताडकावध, शूर्पणखाको विरूपीकरण र लुकेर बालिलाई मारेकोमा राम जस्ता मर्यादापुरुषले पनि निन्दा कमाएका छन् ।[2] यो शीलको उल्लङ्घन अति नै अनुचित मानिन्छ । तर कविहरूले वियोगिनीको विरह-दशा वर्णन गर्दा चन्द्रमालाई आगो वर्साउने भनेर नारीहृदयको वियोग-तापको जुन चित्र खिचेका छन्, त्यसले सबैलाई समान रूपले प्रभावित गर्दछ । विरहमा शीतल वस्तुहरूमा दाहकताको भान हुनु मानवहृदयको स्वाभाविक व्यापार हो । यस्तै साहित्य स्थायी साहित्यमा गणना गरिन्छ ।

स्थायी साहित्य हुनलाई सबै शास्त्रीय लक्षण हुनु नै पर्छ भन्ने खास ठोकुवा नियम छैन । कुनै लक्षण छन् भने नपुग लक्षण नभएमा पनि साहित्य मान्न सकिन्छ । स्मरणीय कुरा यो छ कि यसमा ज्यान जस्तो रस चाहिं हुनैपर्छ । यसका निमित्त मुख्य कुरा नै यो छ– यस किसिमको साहित्य मानवी वृत्तिहरूको समान रूपले परिपोषक हुन जाओस्, त्यसमा प्रदर्शित प्रेम, करुणा, सहानुभूति आदिहरू कुनै व्यक्ति वा समाज-विशेषलाई मात्र परितुष्टि गर्ने नभएर त्यसको चित्रण मानवताको सामान्य भावभूमिमा भैरहोस् ।[3] यसैले महाकवि कालिदासको 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' र ईशप-नीतिको छोटो कथा पनि यस्तै साहित्य हुन् ।

---

(१) इदं पित्रोः सम्भोगवर्णनमिवात्यन्तमनुचितम् । (साहित्यदर्पण)

(२) त्वं चौर्येण हरन् रामपत्नीं घ्नन् राघवः कपिम् ।
विभीषणस्त्यजन्नार्यं त्रैलोक्ये कातरास्त्रयः ।
त्रयो रावणरामविभीषणाः । (रामाङ्क-नाटिका)

(३) निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा ।
सालङ्काररसानेकवृत्तिर्वाक्काव्यनामभाक् ।। —चन्द्रालोकः

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानवी-प्रकृतिका साथ मनुष्येतर-जीवको व्यापारलाई संभवताको क्षेत्रमा राखेर हृदय-ग्राह्य बनाउनमा यस्तो साहित्यको सार्थकता छ । यही विश्व-साहित्य हो जसमा विषयको प्राकृत वर्णनले मनुष्यको सामान्य वृत्तिमा समान रूपले प्रभाव पार्दछ ।

साहित्यको स्थायित्वको उपर्युक्त आदर्शको विरुद्ध प्रगति-शीलताको नाममा जुन एउटा नयाँ विचारधारा चलिरहेको छ, त्यस विचारधाराका मानिसहरूको भनाइ यो छ— 'स्थायित्व जीवनको लक्षण होइन, उल्टो जीवनको गति-रोधक हो । जीवन-व्यापारमा स्थिरता मानेर जो सन्तोष-पूर्वक बसिरहेका छन् तिनीहरू संसारमा उन्नति गर्नुबाट वञ्चित छन्' यस विचारले प्रगतिको नामले सर्वत्र परिवर्तन ल्याउन चाहन्छन् । मार्क्सको दार्शनिक विचार र फ्रायडको मनोविज्ञानले यूरोपमा संपूर्ण दृष्टिकोण नै बदलिदियो, त्यसको प्रभाव संसारको सबै भागमा पऱ्यो र आज प्रगति-वाद प्रत्येक देशमा सामाजिक जीवनको एक प्रज्वलित प्रश्न भएको छ । त्यसको प्रसारले आजको साहित्य-क्षेत्रमा भयङ्कर उलटपुलट भैरहेको छ । प्राचीन हुनाको नाताले नै प्रत्येक वस्तु खराब दृष्टिकोणले हेरिन्छ, चाहे त्यो समाज-व्यवस्था होस् वा विचार-परम्परा होस् वा कलाको प्रयोग होस् । प्रगति-शीलताको नाममा यथार्थ प्रगतिमा यस्तो उत्पात मचाइएको छ, जीवनमा सर्वत्र अनास्था भइरहेको छ र कर्तव्य-दिशाको अत्ता-पत्ता नै चलेको छैन । फलस्वरूप प्राचीन सामाजिक जीवनको जग नै हल्लन लागेको छ ।

ईश्वर र धर्मको नाममा एक विशेष-वर्गले जन-समाजमा आफ्नो प्रभुता र धाक जमाएर बसेको छ भन्ने प्रगति-शील-विचार-वालाहरूले विचार गरे । यसले समाज-व्यवस्थामा व्यतिक्रम उपस्थित गर्नका निमित्त ईश्वर-भावना र धर्म-नीतिमा कुठाराघात गर्न आरम्भ भयो । यसको परिणाम यो भयो कि पहिले जुन वस्तु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सुन्दर र मङ्गल मानिन्थ्यो त्यसलाई निन्दित र हानिकारक मान्न लागे। शील र मर्यादाको तथा सदाचारको व्यक्तिगत सम्बन्ध खुकुलो हुँदै गयो, जनहितको नाममा उच्छृङ्खलता ल्याउन लागे। ईश्वर-भावना, धर्म-नीति र सदाचारको महत्तालाई ढोंग, वा स्वाङ भनेर यिनीहरूलाई समाजबाट बहिष्कार गर्ने उपक्रम शुरू गरियो। आर्थिक समानताको स्तरमा सबैलाई ल्याउन धनी र निर्धनको विभाजन-रेखा मेटाउने प्रयास गर्न लागे। आत्मदृष्टिलाई हेय दृष्टिले हेरेर आत्मा नामको वस्तुको सत्तामा आशङ्का प्रकट गर्न लागे। सौन्दर्यको आधारलाई केवल साम्य-जीवनमा सीमित गरेर जीवन-व्यापारको रूढी चलनको मान्यतालाई हरएक वर्गबाट निकाल्ने प्रयत्न गर्न लागे।

उपर्युक्त प्रयत्नहरूको असल-खराबको विवेचन गर्ने स्थल यो होइन। यहाँ ता केवल यही देखाउनु लक्ष्य छ– साहित्यमा यसको प्रभाव कुन रूपले परेको छ। जब यस विचार-धाराले अप्रत्यक्ष सत्ताको कुनै रूपमा विश्वास गरेन, अनि आदर्शवादको जडै हल्लिन लाग्यो। काल्पनिक भाव-सत्ताको मूल्य कम हुनाले जुन कुरा सामुन्ने छ त्यही सत्य मानिन लाग्यो। तसर्थ भौतिक जीवनको रूप-विधानमा नै साहित्य अभिव्यक्त हुन लाग्यो। काव्यको आलम्बन जीवन उदात्त बनाउने नबनेर उसलाई सुखी र प्रयोजन-प्रिय बनाउने बन्यो। यसरी जब भावनाको संपूर्ण विषय नै बदलियो र त्यसको अनुभूतिको अभिव्यक्तिको रूप पनि भिन्नै भयो। प्रगति-शीलता कुनै वस्तुमा आफ्नो भावको रङ्ग चढाउने अनुमति नदिएर त्यसको यथार्थ रूप जस्ताको तस्तो वर्णन गर्ने आदेश दिन्छ, तसर्थ यस मतमा साहित्यमा कल्पना र भावनाको स्थान नै रहँदैन।

यद्यपि प्रगति-शीलता साहित्यलाई एक निर्धारित दिशामा अग्रसर हुन बाध्य गरेर सामाजिक चेतनालाई उद्बुद्ध

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्न चाहन्छ, परन्तु जुन परंपरा उन्मूलन गर्न यस्तो आरम्भ गरे त्यसमा उत्तिको विकृति आउन सकेन । साहित्य यदि धनीको होइन भने त्यो केवल कङ्गालको मात्र पनि होइन, यदि धर्म वा सदाचारको होइन भने खालि अधर्म र अनाचारको पनि होइन । यदि भावना र कल्पनाको होइन भने कोरा यथार्थको ता झन् एकदमै पनि हुन सक्तैन । रुचिभेद हुनु जीवनको कुनै नयाँ कुरो होइन, न आदर्श यथार्थता नै नयाँ कुरा हुन् । साहित्यको काम हो मानवताको सामान्य भावतत्त्वमा आफ्नो महल खडा गर्नु । तसर्थ कुनै वस्तु वा मार्गको बन्धनले उसलाई बाँधिदिंदा उसको स्वाभाविकता नष्ट हुन्छ । साहित्यलाई प्रगति-शीलता त्यति नै मात्रामा मान्य छ जति मात्राले त्यसले साहित्यलाई सजीव र सुदीर्घ बनाउँछ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनुकूल [illegible] समाजको [illegible]
यो हो कि कल्पना र [illegible] वैयक्तिक आधार छ— साहित्यमा समाजको प्रभाव हुन सक्ने भएको छ। तर यस विचार धाराले [illegible] समाजको कुनै अवस्था विश्लेषण गरेर, प्रति [illegible] गर्ने इच्छित लाग्यो। काल्पनिक [illegible] सत्ताको मूल्य भन्न हुनाले हुन हुन्छ सामुन्ने छ यही पक्ष भाविन लाग्यो। तसर्थ भौतिक जीवनको रूप-विधानमा नै साहित्य अभिव्यक्त हुन थाल्यो। मानवको [illegible] जीवन उभार उत्पन्न गर्ने र उसलाई दुःखी र [illegible] बनाउने गर्यो। अर्थात् जब भावनाको सम्पूर्ण चित्रण नै यथार्थ र आफ्नो अनुभूतिको अभिव्यक्तिको रूप पनि लिन थाल्यो। यसरी साहित्यकार कुनै वस्तुमा आफ्नो भावको रङ्ग चढाएर वस्तुलाई [illegible] यसको यथार्थ रूप [illegible] [illegible] वर्ग [illegible] भित्र, [illegible] यस महत्त्व साहित्यमा कल्पना र भावनाको स्थान नै रहेन।

यसरी प्रगतिशीलता साहित्यलाई एक निर्धारित सिद्धान्त [illegible] हुन बाध्य गरेर [illegible] चेतनालाई अनुकूल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य कला हो कि विज्ञान

कला र विज्ञान परस्परमा यतिसंम टाढाका चीज हैंनन्, तिनीहरूका बीच कुन विच्छेदविन्दु स्थिर गरेर एकको क्षेत्रवाट अर्कोलाई विभक्त गर्न जुन कुरावाट सकियोस् । प्राय: संपूर्ण कलाको मूलमा विज्ञान र विज्ञानको मूलमा कला सन्निहित छ । कला र विज्ञान सधैं साथसाथै रहन्छन् । विना-विज्ञानको कला अन्धो र विनाकलाको विज्ञान लँगडो मानिन्छ । विज्ञानको सहारा नपाई कला चल्न सक्तैन र कलाको अवलम्बन नपाई विज्ञान उभिन सक्तैन, विज्ञान कारण हो, कला कार्य । विज्ञान स्थिति हो, कला गति । विज्ञान ज्योति हो, कला दृष्टि । यसरी यी दुवै परस्पराश्रयी भएर जीवनमा उपयोगी हुँदै आएका छन् ।

वाह्य इन्द्रियद्वारा मनमा कुतूहल उत्पन्न गर्दै सौन्दर्यको अनुभूति गराउने विषय कला हो तथा मस्तिष्कको संयोगद्वारा प्राकृतिक वस्तुहरूको अनुभूतिरूपले र विश्लेषणात्मक रूपले बोधात्मक र प्रयोगात्मक गहन अध्ययन गराउने विषय विज्ञान हो ।

विज्ञानका दुई अवस्था छन्—एक बोध अवस्था, दोस्रो प्रयोग अवस्था । वोध अवस्थामा विज्ञान अनुभूति-प्रधान छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रयोग अवस्थामा मस्तिष्कको संयोगद्वारा उसको विश्लेषणात्मक व्यापार गरिन्छ । यस प्रयोगात्मक पद्धतिबाट जब कुनै वस्तु गरिन्छ तब त्यो कलाको रूप हुन जान्छ । तसर्थ अंग्रेजीमा विज्ञानलाई 'जान्नु' (Knowing) र कलालाई 'हुनु' (Becoming) भन्दछन् । विज्ञान कुनै वस्तु-व्यापारको केवल बीचको अवस्था हो किनभने प्रथम अवस्थामा जब त्यो केवल अनुभूति-मूलक वा भावना-मूलक छ भने साहित्य भयो, तथा अन्तिम अवस्थामा पनि जब त्यो बुद्धि र प्रयोगको संयोगलाई पार गर्दछ तापनि साहित्य नै हुन्छ । किनभने यसपछि यसको रूप रहस्यमय हुन्छ । साहित्य विज्ञानका यी दुवै अवस्थाको रक्षा गर्दछ र उपर्युक्त बोध तथा प्रयोग-दशाको अपेक्षा राख्तछ । विनाविज्ञान भावको उत्पत्ति हुँदैन । अज्ञानीहरू भाव-विहीन हुने हुन्छन्, किन्तु भावले आफू उत्पन्न भएपछि ज्ञानसँग सम्बन्ध राख्तैन । ज्ञान वा बुद्धिको योग भएपछि भावको सम्पूर्ण रूप नै बिग्रन्छ । भाव जब पुष्ट हुन्छ अनि त्यो ज्ञान-रूप हुन जान्छ । भाव-योग भएपछि ज्ञान-योग हुन्छ, किन्तु यस अवस्थामा ज्ञान वस्तुको सत्तात्मक रूप आफूमा लीन गराउँछ र साहित्यको आधार नष्ट हुन्छ । यही विज्ञानको दशा हो । यसको नै प्रयोगात्मक रूप कलाको मूल प्रकृति हो । सम्पूर्ण कलाकृतिहरू यसै आधारमा प्रस्तुत हुन्छन् । साहित्यको भाव-योग ज्ञानसँग सम्बन्ध राख्ने हुनाले कला र विज्ञान दुवैको वस्तु हो ।

कला र विज्ञानमा कुन पहिलो हो, यसको सर्वमान्य निर्णय हुन सकेको छैन । तर विचार गर्दा विज्ञानभन्दा कलाको स्थान पहिलो देखिन्छ । किनभने कलाका दुई रूप छन् एक अनुभूति-प्रधान, दोस्रो आचरण-प्रधान । अनुभूति-प्रधान-कला-पछि नै विज्ञानको दशा शुरू हुन्छ । विज्ञानका निमित्त ज्ञानको जुन क्रम-बद्धताको आवश्यकता हुन्छ, त्यो कलाकृतिहरूको पूर्वापेक्षी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ । कलाको व्यापारमा नियमन वा शासन गर्नाले नै विज्ञान-लाई शास्त्र भन्दछन् । ज्ञान-दशाभन्दा धेरै अघि दुनियाँमा कला-प्रवृत्ति जागृत भयो । साना साना केटा-केटीहरू नाटक-तमाशाको जुन अनुकरण गरेर खेल्दछन्, त्यसमा कुन किसिमबाट नाच्नुपर्छ, गानामा ताल र सुरको कुन विधान छ, त्यो कुरा तिनीहरूलाई केही पनि थाहा हुँदैन । स्वाश्रयी भावनामा बाह्य सृष्टिको सम्पर्क-बाट जुन संवेदना जागृत हुन्छ, त्यसबाट हृदयको भाव गतिशील भएर हृदयबाट बाहिर निस्कन व्याकुल हुन लाग्दछ । कलाकार त्यसलाई सुन्दर रूपले सजाएर संयमपूर्वक मूर्ति-चित्रमा वाणीको रूपमा निकालिदिन्छ र दौड-धूप, हास्य-रोदन आदिद्वारा भावलाई बाहिर प्रकट गर्दछ । तसर्थ जुन भावाभिव्यक्ति अन्य-हृदयको भावोद्रेकको कारण छ, त्यही नै साहित्यका क्षेत्रको वस्तु हुन्छ । "विज्ञानको पछि कला" मानेमा जसलाई जुन वस्तुको ज्ञान हुन्छ त्यसले त्यसलाई क्रियारूपमा परिणत पनि अवश्य गर्न सक्नुपर्छ, तर त्यस्तो हुँदैन । नृत्य-विज्ञानमा वा सङ्गीत-विज्ञानमा पार भएर पनि सबै नाच्ने वा गाउने कलामा निपुण हुँदैनन् । काव्यको गहन विषयको ज्ञान भएर पनि सबैका निमित्त काव्य-रचना संभव हुँदैन । तसर्थ ज्ञानको अतिरिक्त प्रतिभा संस्कार र अभ्यास पनि चाहिन्छ[1] । यसैले विज्ञान र कलाको सामञ्जस्य सदाका निमित्त एकै रूपले निश्चित गर्न सकिँदैन ।

जीवनको मूल-प्रवृत्ति र त्यसको व्यापारलाई छाडेर अरू कुनै कुरासँग साहित्यले सम्बन्ध राख्तैन । जीवन-व्यापारमा बोध र कर्तृत्व दुवै आवश्यक छन् । तसर्थ साहित्यले पनि जीवनको कर्तृ-पक्ष र बोध-पक्ष दुवैसँग सम्बन्ध राख्नुपर्छ । जस्तो जीवन

---

१ प्रतिभैव श्रुताभ्याससहितां कवितां प्रति ।
 हेतुर्मृदम्बुसम्बद्धा बीजमाला लतामिव ।। —चन्द्रालोक ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

केवल न ज्ञान-दशा हो, न केवल क्रिया-दशा, त्यस्तै साहित्य पनि न केवल विज्ञान हो, न ता केवल कला । भावाभिव्यक्तिका निमित्त वाणी-विधानको क्षेत्र सीमित गरेर यद्यपि साहित्यलाई कलाको नै रूप दिने प्रयत्न हुँदै आएको छ, परन्तु त्यस अभिव्यक्तिका निमित्त जुन विशेष नियमन-शासनको अधीन छ, विज्ञानको सीमाबाट पूर्णत: बहिष्कार गर्न सकिंदैन । जहाँ भाषाद्वारा भावको अभिव्यक्तिको कार्य हुन्छ, जुन उसको जीवनको मूल कार्य हो, त्यहाँ साहित्य निश्चय नै कला हो । यसै कारण साहित्य प्राय: सबै कविता, उपन्यास, कहानी, प्रभृति सबै कलाकै अन्तर्गत मानिन्छन् । श्रव्य-काव्यमा कलाको जुन रूप देखिन्छ, त्यो रूप दृश्य-काव्यमा देखिंदैन[१] । तसर्थ शब्दालङ्कारप्रधान श्रव्य-काव्य शुद्ध कलात्मक हो, दृश्य काव्य चाहिं विज्ञान र कलाको मिश्रित रूप हो । प्रत्येक कलाको नियमनका निमित्त जुन निर्धारित विधान छ, त्यो साहित्यको विज्ञान भाग हो । साहित्यलाई संपूर्ण रूपले अनुशासित गर्नका निमित्त वा उसको अङ्ग-रूप कविता कहानी नाटक आदिका निमित्त भावविज्ञान रस-विज्ञान प्रभृतिको निर्धारित-विधान छ । विवेचना वा समालोचना (लक्षणशास्त्र)को क्षेत्रमा साहित्य स्वयं साहित्य-शास्त्र वा विज्ञान हुन जान्छ । डा. भगवान् दासजीले पनि लेखेका छन्—जुन पदार्थ समूहमा वा जातिमा संग्रह वा सन्निवेश गरेर उसको कार्यकारण सम्बन्धको अनुगम र नियमको रूप बताओस्, सिकाओस् वा अनुशासन गरोस् जसको ज्ञानबाट मनुष्यको ऐहिक पारलौकिक वा उभय-प्रकारको व्यवहारमा सहायता मिलोस्, त्यो शास्त्र हो तथा जुन शास्त्रबाट काव्यको तत्त्व रहस्य मर्म

१ श्रव्य काव्यको मतलब श्रवणेन्द्रियलाई आनन्द दिने कुतूहलपूर्ण रचना शब्दालङ्कारादि हो, दृश्यकाव्यको मतलब भावानुभूति गराउने अर्थप्रधान रचना हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूल रूप तया तथा उसका अवान्तर अङ्ग सब परस्पर व्यूढ रूपले जानियोस् तथा जसबाट कविताको गुण दोषको विवेक गर्ने शक्ति जागोस् तथा राम्रा कविता बनाउनमा सहायता मिलोस् त्यो साहित्य-शास्त्र हो ।[१] काव्य नाटक लेखेको बेलामा त्यसको निर्धारित विज्ञानको अतिक्रमण गरेर हामी साहित्यको निर्वाह गर्न सक्तैनौं । तसर्थ साहित्य कला र विज्ञान दुवै हो वा दुवैको सम्मिश्रण हो ।

१ रसमीसांसा— डा. भगवान् दास ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य कला र विज्ञानमा विशेष

कुनै कुनै पाश्चात्यकलावादीहरू साहित्यलाई कला मान्दछन् । उनीहरूको मतमा कलाद्वारा उक्तिमा सौन्दर्य प्रादुर्भाव हुन्छ, कलाद्वारा नै साहित्यमा आएर साधारण कुरा पनि असाधारण बन्दछ र मनुष्य आकृष्ट भएर आनन्दको अनुभव गर्दछ । कलाले नै अन्तश्चमत्कार उत्पन्न गर्दछ ।

उनीहरूले कलाको दुई विभाग गरेका छन् १. उपयोगी कला २. ललित-कला । उपयोगी वस्तुहरूको निर्माणको सीप (शिल्प) उपयोगी कला हो, त्यसमा शिल्प-सौन्दर्यको भन्दा वस्तुको प्राधान्य हुन्छ, सौन्दर्य चाहिं गौण हुन्छ । अर्थात् सौन्दर्यको प्राधान्य र वस्तुको गौणता भएमा ललित-कला, वस्तु प्रधान र सौन्दर्य गौण भएमा उपयोगी कला मानिन्छ । यहाँ वस्तु-मूर्ति, चित्र, नृत्यहरूले नेत्रद्वारा, सङ्गीतले श्रोत्रद्वारा सौन्दर्यानुभूति गराएझैं काव्यले भावना-विशेषद्वारा वक्ता श्रोता सबैलाई विशिष्ट सौन्दर्यको अनुभूति गराउँछ । तसर्थ साहित्य ललित-कला हो । यस उक्तिबाट यिनीहरूले साहित्यलाई कोरा ललित कला माने ।

कतिपय पाश्चात्यहरू पूर्वोक्त मत मुनासिब नमानेर आफ्नो मत यसरी प्रस्तुत गर्छन्– जुन कलाकार कलाको आडमा नै काव्य निर्माण गर्दछ, उसको काव्य निम्नकोटीको हुन्छ । केवल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कलाको आँडमा काव्य-निर्माण व्यर्थ छ, कलाकारको आन्तरिक नैसर्गिक प्रेरणा र कलाको संयोग छ भने त्यो कलाकारको काव्य उत्तम कोटीको हुन्छ । कसैले कला र प्रकृति-अनुसरण दुईको संयोगलाई साहित्य मानेका छन्, कसैले चाहिं कला र प्रकृति-अनुसरणमध्ये एकलाई महत्त्व दिएका छन् । कसैले भावको विचार-पूर्ण समन्वय र कथा-वस्तुको सामञ्जस्यलाई नै साहित्य माने ता कसैले प्रतिभा र कला दुवै समान रूपले साहित्यमा आवश्यक ठाने । यसरी साहित्यलाई कसैले शुद्ध कला माने, कसैले कला समेत कुनैको संयोग माने । यसरो यस विषयमा वाद-विवाद खडा भयो ।

वस्तुतः विचार गरेर हेर्दा पाश्चात्यहरूले हरएक विषयलाई साहित्य भनेझैं हरएक नैपुण्यलाई कला भन्न थाले । गढेर अनुसन्धानपूर्वक विचार गरेर हेर्दा– "कला शिल्पे च सङ्गीते" यस उक्तिअनुसार शिल्प (सीप) र सङ्गीतलाई अघिदेखि नै कला मान्दै आएका छन् । त्यस्तै—

कला स्यान्मूलरैवृद्धौ शिल्पादावंशमात्रके ।
षोडशांशे च चन्द्रस्य कलनाकालमानयोः ।।

तालेषु च गुरुः कला । यस मेदिनी-कोशको उक्तिबाट र "कला शिल्पे कालभेदेऽपि" भन्ने अमरकोशको उक्तिबाट समेत, शिल्प-विशेषलाई कला मानेको र शिल्प-कलाका ६४ भेदमध्ये लिपिज्ञान आदिलाई पनि कलामा परिगणित गरेकाले काव्य-सम्बन्धी लिपिसँग सम्बन्ध राख्ने शब्दालङ्कार आदि काव्यका भेद कलात्मक हुनाले शुद्ध-कला[१] हुन् । यसलाई संस्कृत-साहित्यमा उप-विद्या मानिएको छ[१], ती ६४ छन् । तिनीहरूलाई नै विद्वान्हरूले कला माने ।

---

१. उपविद्यास्तु चतुःषष्ठिः ताश्च कला इति विदग्धवादः ।
यथा— नृत्यं गीत तथा वाद्यमालेख्य मणि-भूमिका ।
दशनाद्यङ्गरागश्च माल्यगुंफविचित्रता ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

किनभने कौतुकको विषय कला मानिएको छ । त्यसैले शब्दालङ्कार (अनुप्रासादि) र प्रहेलिका आदि कुतूहलपूर्ण विषय छन्, त्यसैले तिनीहरूलाई कला मान्नु मुनासिब छ । अर्को कुरा, कला बाहिरी इन्द्रियको विषय हो । त्यसमा रहेको सौन्दर्य देखेर वा सुनेर मानिस मख्ख पर्दछ । कलाद्वारा अभिव्यक्त भाव-पद्धतिरसपट्टि कसैको विशेष विचार हुँदैन । भावास्वाद गराउनु नै साहित्यको मुख्य लक्ष्य हो । साहित्यको भावानुभूति मानस अभिव्यञ्जनारूप भित्री प्रकाश हो, कलाको सौन्दर्यानुभूतिप्रति बाहिरी इन्द्रिय द्वार हुन्छन्, साहित्यको सौन्दर्यानुभूतिमा भावना-विशेषले परिष्कृत अन्तःकरण समेत द्वार हुन्छ । कलाको विषय प्रत्यक्ष छ, साहित्यको रस अभिव्यंग्य समेत छ । दृश्य काव्यमा नृत्य वाद्य आदिको सौन्दर्य अनुभवमा चढ्दछ तापनि त्यो सौन्दर्य रचनाको मात्र होइन, अभिनय आदिको

वेणुवीणादिकालापपाटवं शेखरक्रिया ।
नेपथ्यं गन्धयुक्तिश्च कर्णपत्रक्रियाभिधा ।।
विशेषभेद्यक्लिप्तिश्च नानाभूषणयोजनम् ।
इन्द्रजालं कौचमारं सामुद्रं हस्तलाघवम् ।।
सूचिवालक्रियासूत्रक्रियासलिलवाद्यकम् ।
सूदशास्त्रपरिज्ञानं शारिकाशुकवादनम् ।।
रसवादो वास्तुविद्या तक्षणं मेचिकोत्करः ।
सजीवनिर्जीवद्यूतशास्त्रसम्बाधपाटवम् ।।
धोरणा मातृकायन्त्रं मातृका काव्यलक्षणम् ।
आकर्षणं क्रीडितश्च निमित्तागमवेदनम् ।।
अग्न्यम्बुसेनादिस्तम्भो विषप्रतिविषागमः ।
पाञ्चाली नृत्यकरणं तण्डुलादिवलिक्रिया ।।
प्रहेलिकादुर्वचकप्रतिमायादियोजनम् ।
मन्त्रवादपरिज्ञानं विशीर्णाक्षरमुष्टिका ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि हो । दृश्य-काव्य भनेको अभिनयदेखि भिन्न मूल रचना हो । तसर्थ त्यसमा जुन सौन्दर्यको अनुभव हुन्छ त्यो कलात्मक हो । त्यसद्वारा भावानुभूति हुने हुनाले भावानुभूतिका निमित्त कला सहायक मात्र हो, तसर्थ साहित्य कला होइन । अर्थात् कलात्मकरूप छ तापनि खास कला होइन । किनभने कलाकारले आफ्नो तर्फबाट कलाको कौशल देखाउँदैमा साहित्यमा रस सौन्दर्य दिलाउन सक्तैन । त्यसमा बाहिरी प्रयास प्रशस्त पर्दछ तापनि मानस अनुभूति पूरा मात्रामा परेको छैन भने त्यसले भावानुभूति गराउन सक्तैन । मानस अनुभूति पूरा मात्रामा गराउनाका निमित्त विज्ञानको आवश्यकता छ, त्यसो भन्दैमा विज्ञान मात्र पनि ह्वैन, त्यसैले कलाकार ठीक थिए तापनि रचना राम्रो भएन भनी भावानुभूतिको अंशलाई लिएर प्रवन्धलाई खोट पनि लगाउँछन् । यी सबै कुराको विचार गर्दा

सर्वाभिधानकोशोक्तिः परकायप्रवेशनम् ।
जयव्यायामचित्रोक्तिः पञ्चिकाचित्रकर्तनम् ।।
रत्नोत्पत्तिस्थानशास्त्रं दर्पणादिलिपिक्रिया ।
तिरस्करिण्या द्यावाप्तिः पुष्पशाटकिकागमः ।।
हस्त्यश्वलक्षणज्ञानं तिर्यग्घृदयवेदनम् ।
परेङ्गितपरिज्ञानं जलयानागमज्ञता ।।
परचेतःप्रवेशश्च चतुषष्टिरिमाः कलाः ।
अन्या उपकलाः प्रोक्तास्तासां संख्या चतुःशतम् ।।
आभिरेवप्रप्रश्चोऽयं वर्तते विजयी स्फुटम् ।

नाच-गान, वजान, चित्र-रचना, दाँतको रङ्ग, अङ्गराग, माल्य-रचना, वेणु-वीणादि बाजा बजाउने सीप, केश गुँडुल्क्याएर शेखर जस्तो वनाउने वा श्रीपेच आदि वनाउने सीप, पहिरनको रचना सुगन्ध [अत्तर] बनाउने तरीका, कानका गहना वनाउने सीप, विशेष भेद्यक्रियाको रचना, नाना भूषण लगाउनु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य न कला न हो, न विज्ञान न। जस्तो कलाको आश्रय छ भन्दैमा कला नै हो भन्नु युक्तिसङ्गत हुँदैन, त्यस्तै विज्ञानको आश्रय छ भन्दैमा विज्ञान नै हो भन्नु पनि ठीक छैन। त्यसैले साहित्य कला र विज्ञानको सम्मिश्रण हो वा दुवै हो। जस्तो सर्बतमा चिनी, कागती, मरीच, पानी आदिको संमिश्रण छ, परन्तु चिनी, कागती, मरीच वा पानी मध्येको कुनै एक चीज सर्बत होइन। अर्थात् न चिनी मात्र सर्वत हो, न ता कागती मात्र आदि, किन्तु चिनी कागती पानी मरीचदेखि अतिरिक्त वस्तु सर्बत हो, वा सबैको सम्मिश्रण नै सर्बत हो, त्यस्तै कला र विज्ञानको सम्बन्ध छ भन्दैमा साहि यलाई कला नै भन्नु वा विज्ञान नै हो भन्नु मुनासिव छैन। कला र विज्ञानदेखि अतिरिक्त वस्तु साहित्य हो। अर्थात् कला र विज्ञान दुवैको वस्तु साहित्य हुनाले दुवै हो वा दुवैको

[बनाउनु], इन्द्रजाल, कौचमार, सामुद्र-शास्त्र[हात हेर्ने शास्त्र], हस्तलाघव–हातको सफाइ, सूचिक्रिया, वालक्रिया, सूत्रक्रिया, सलिलवादन, पाकशास्त्रज्ञान, मैना-सुगालाई वोल्न लाउनु, रसवाद, वास्तुविद्या, सिकर्मी काम [काठ बनाउने काम], रङ्ग बनाउनु, सजीव-निर्जीव-द्यूतशास्त्र-सम्बाधमा पटुता, घोरणा, मातृकायन्त्र, मातृका काव्यलक्षण, आकर्षण, क्रीडित, शकुन-शास्त्रज्ञान, अग्नि, पानी सेना आदिलाई स्तम्भन गर्नु, विष हटाउने शास्त्र जान्नु, पुतली नचाउनु, तण्डुलादि वलिक्रिया, प्रहेलिका, उर्वचक, प्रतिमाया आदिको योजना यन्त्रवाद-परिज्ञान, विशीर्णाक्षरमुष्टिका, सर्वाधानकोशोक्तिः, परकाय-प्रवेशन, जयव्यायाम, चित्रोक्ति— पत्रिकालाई चित्र जस्तो गरेर काट्नु, रत्न उत्पत्ति हुने स्थान जान्ने शास्त्र, दर्पण आदि क्रिया र लिपिक्रिया, तिरस्करिणी विद्या जान्नु, पुष्प रचना, शार्टकिकाको रचना, हस्ति-अश्वको लक्षण ज्ञान, पशुको भाषा र मनको कुरा जान्नु, अर्काको चेष्टा जान्नु पानीमा नाना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संमिश्रण साहित्य हो भनी मानेको हो । अर्को कुरा चिनी आदि एकएक चीजको मात्र आस्वादभन्दा सर्बतको आस्वाद भिन्नै किसिमको भएझैं खालि कला वा विज्ञानको चमत्कारभन्दा साहित्यको आस्वादको चमत्कार भिन्नै किसिमको भएकोले यसलाई भिन्नै चीज वा संमिश्रण नै मान्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

किसिमले पौडनु र डुंगा आदि चलाउन जान्नु, अर्काको चित्तमा प्रवेश गर्नु । यी चौसट्ठी कला हुन्, अरू चार सय उपकला छन् । यी नै कलाहरूको आश्रय पाएर यो प्रपञ्च विजयी बनेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यमा यथार्थ र आदर्श

साहित्यको वस्तु-विधानमा रूपको जुन योजना छ, त्यसले कि ता वस्तुको बहिरङ्ग जस्ताको तस्तै उतारेर दुनियाँको निमित्त छाडिदिन्छ कि ता उसमा आफ्नो तर्फबाट कुनै यस्तो लक्ष्य आरोप गरिदिन्छ जो प्रत्यक्ष देखा पर्दैन । जसको प्राप्ति मानवताको ध्येय हो । यही यथार्थ र आदर्शको रूप हो । यथार्थ शब्दमा यथा र अर्थको योग छ, कुनै शब्द सुनेर उसको भावनाको रूपको जुन ज्ञान हुन्छ त्यही अर्थ हो । यो ज्ञान एक निर्धारित प्रतीक भावनाको आधारमा स्थिर हुन्छ । घोडा शब्द सुनेर त्यसको ज्ञानका निमित्त एक विशेष आकृति-प्रकृतिका जीवको जुन प्रतीकत्व मनमा स्थिर हुन्छ त्यही उसको अर्थ हो । बोधकको क्षेत्रमा यस्तो अर्थ यस प्रकार-को ज्ञानसम्म मात्र सीमित छ । यथार्थमा जस्ताको तस्तो अर्थ-बोध मात्र काव्यको वस्तु हुन सक्तैन । काव्य-वस्तु हुनका निमित्त यथार्थको यो बोध-पक्ष छाडेर कलाको पक्ष ग्रहण गर्नुपर्छ । कलाको क्षेत्रमा यो यथार्थलाई बाहिर प्रकट गर्ने वा अभिव्यक्त गर्ने उपक्रम गरिन्छ, बोधको यथार्थताले बाहिरबाट भित्र लैजाने अर्थ विधान गर्छ तथा कलाको यथार्थताले भित्रबाट बाहिर निकाल्ने । यस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यापारमा केवल कुनै वस्तु वा घटनालाई जस्ताको तस्तो चित्रित गर्नमा यथार्थता चरितार्थ हुँदैन परन्तु उसमा एक अतिरिक्त नै पुण्यको आवश्यकता हुन्छ, जुन कलाकारको आफ्नो वस्तु हो। जस्तो चित्रकारले सिंहको चित्र तयार गर्दा यथार्थवत्ता हुन सक्ला तर यथार्थ हुन सक्तैन। प्रत्येक चित्रका पाँच संयोजक तत्त्व हुन्छन्, जो संयोजक भैभैकन नै समग्रता प्रदान गर्छन्— १. विषय २. रीतिनैपुण्य ३. विभिन्न अङ्गहरूको यथास्थानमा नियोजन ४. यिनीहरूको पृष्ठ-तलमा निर्वाह ५. अवर्णनीय सूक्ष्म तत्त्व प्राण, जुन कुराहरू चित्रका सबै अङ्गमा ल्याप्सिएर रहेका हुन्छन्। काव्य पनि शब्द-चित्र हो, अतः त्यसमा पनि यी नियमहरूको पालना हुनु आवश्यक छ। कमलको शब्दचित्र अङ्कित गर्दा अर्थात् काव्यमा कमललाई अभिव्यक्त गर्दा खालि उसको रङ्गरूप र आकार-प्रकारको वर्णन मात्र यथेष्ट छैन, उक्त पुष्पविशेषको सुरम्यता, सुसज्जितता, सुरभिता, सुकोमलता आदिको एक समग्र भावना चित्रमा जुन उत्पन्न हुन्छ त्यही कमलको प्रतीकत्व हो। प्रत्येक वस्तु या व्यापारको एक निर्धारित प्रतीक भावना छ, त्यही प्रतीक-भावनाको अनुरूप आफ्ना कृतिहरू खडा गर्नमा कलाकारको कौशल छ। यथार्थताको साधारण-क्षेत्रमा ता कमल वैलाएको वा विकृत पनि हुन सक्छ, किन्तु कलाको क्षेत्रमा कमलको साधारण चित्रमा त्यस्ताको स्थान हुँदैन। वैलाएको कमल सत्य भएर पनि कमलको यथार्थताको प्रतीक हुन सक्तैन। तसर्थ साहित्य यथार्थ वस्तु वा घटनाको साधारण-रूपको त्यो प्रतीक-भावना हो, जो उसको समग्रताको विधायक हो। खालि जस्ताको तस्तो चित्रण साहित्य होइन।

यथार्थको सत्ता वस्तु-गत होइन, भाव-गत हो, जीवनको अभिव्यक्ति हुने हुनाले काव्यमा यथार्थता सत्य रूपमा नै ग्रहण गरिने हुन्छ। परम्पराबाट चली आएको वस्तु यथार्थताको अभावमा पनि सत्य नै मानिन्छ। कल्प-वृक्ष, चिन्तामणि, कामधेनु आदिलाई कसैले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि देखेका छैनन् न ता पारस मणिको स्पर्शद्वाट फलाम सुन भएको नै कसैले देखेका छन्। उदयाचल, अस्ताचल, स्वर्ग, नरक आदिमध्ये कुनैलाई पनि कसैले देखेका छैनन् किन्तु काव्यमा यिनीहरूको वर्णन यथार्थ रूपमा नै गरी आएको छ ।

वस्तु-मूलक यथार्थ मानिएको बाहेक यदि सत्यतर्फ पनि हामी कल्पना मात्र गरौं ता त्यो पनि यथार्थको नै अन्तर्गत पर्न आउला । यसरी यथार्थ वस्तु भावना वा कल्पनाको त्यस्तो स्वरूप द्वारा व्यञ्जनासँग सम्बन्ध राख्तछ, जुन स्वरूपद्वारा उसको तथ्यगत मूल्य सुरक्षित राख्न सकोस् । घटनाहरू सत्य होऊन्, काल्पनिक वा सम्भावित, यदि वास्तविक वा सत्यको आधारमा ग्रहण गरेर काव्यमा चित्रित गऱ्यौं भने ती सब यथार्थको नै अन्तर्गत पर्न आउँछन् ।

आदर्श यसको विपरीत छ, आदर्श शब्दमा 'आ' र 'दर्श' को योग छ । 'आ' को अर्थ हो 'आफूतर्फ', 'दर्श' को अर्थ हो 'हेर्नु' यसैले आदर्श शब्दको अर्थ 'आफूतर्फ हेर्नु' हो । यसैले 'आदर्श' शब्दको रूढार्थ ऐना मानिएको छ, किनभने त्यसमा हामी आफूलाई हेर्छौं । साधु महात्मा विद्वान् गुणी पौरखीहरूलाई यसैले आदर्श मानिएको छ कि उनीहरूको आचरण हेरेर मनुष्य आफूलाई पनि त्यस्तै बनाउन आफूपट्टि दृष्टि दिन्छ । उनीहरूको आचरणको अवलोकनबाट आफूपट्टि हेर्ने सद्विचारले अवसर पाउँछ। जसबाट हामी उनीहरू समान बन्ने प्रयत्न गर्न सकौं । आदर्श-मूलक कवितामा कलाकार वस्तुको वा घटनाको वास्तविक रूपलाई मात्र नलिएर आफ्नो तर्फबाट यस्तो भावनाको विधान गर्छ, जसको सम्मुख खडा भएर सबैले आफूतर्फ हेरून् र गुण-विशेषको आत्मसात् गर्ने क्षमता प्राप्त गर्न सकून् । यस्तो गर्नको अभिप्राय यो हो कि लोक-रुचिको भिन्नता भए पनि संसारका सम्मुख यस्तो चित्र उपस्थित होस् जुन बढीभन्दा बढी मङ्गल-विधायक सुरुचि-संपादक र शक्ति-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वर्धक पनि हुन सकोस् । आदर्शमा पूर्णताको भाव छ, बाह्य-जीवन अनेक-रूपले सुखकर भएर पनि पूर्ण हुन सक्तैन, जीवनोपयोगी उपभोग उपलब्ध भएर पनि मनुष्य तृप्त हुँदैन ।[१] त्यो अरू पनि बढी सुख भोगको आकांक्षा गरिरहन्छ । त्यो अपूर्णताले त्यो वैभवको काखमा पनि अतृप्त नै राख्तछ । तसर्थ मनुष्यको स्वाभाविक वृत्ति पूर्णतातर्फ झुकिरहन्छ । काव्यको आदर्शले यही पूर्णताको विधान गर्दछ । आदर्श कोरा कल्पना होइन । सत्य वा वास्तविकताको आधार नभएमा आदर्शबाट खालि विस्मय वा कुतूहल मात्र उत्पन्न हुन्छ, आनन्द-प्राप्ति हुँदैन । यस्तो हुन गएमा काव्यको तात्पर्य नै नष्ट हुन्छ । यथार्थको अनुभूतिलाई काटी छाँटी उसको यस्तो रूप स्थिर गरियोस्, जो सभ्यता र समाजको विकासको दर्पण होस् । यसैले आदर्शको रूप सधैं एकनास रहँदैन । उन्नतिको दिशामा लागेको समाजको बदलिइरहेको अवस्थाको अनुरूप आदर्शको नयाँ नयाँ सृष्टि भै नै रहन्छ । समाजमा असल विचार पनि छ, खराब विचार पनि । सद्विचारको विस्तार नै असल काव्यको ध्येय हो । पूर्वीय साहित्यमा असल विचारको विस्तारका निमित्त यस्तै काव्यको महत्ता स्वीकार गरिएको छ । जो सद्वृत्तिमूलक होस्, जसमा न्याय, परोपकार, दया, त्याग प्रभृतिका भावनाहरू फैलियून् । जसबाट सद्वृत्तिलाई जाग्रत् र पुष्ट हुने प्रेरणा मिलोस् । कुप्रवृत्ति-मूलक घटनाहरू सत्य भए पनि आर्य संस्कृति-मूलक काव्य-वस्तु हुन सक्तैनन् । किनभने त्यसबाट बृहत्तर मानव-विधानमा बाधा उपस्थित हुने भय हुन्छ । यसैले कुनै उपयोगी सुन्दर विचार उपस्थित गरेर घटनाहरूको वर्णनमा त्यसलाई यसरी समावेश गर्छन्, जसबाट सबैको ज्ञान घटनापट्टि होइन, त्यस सद्विचारपट्टि लागोस् ।

---

१ सन्तोषामृततृप्तानां यत्सुखं शान्तचेतसाम् ।
कुतस्तद्धनलुब्धानामितश्चेतश्च धावताम् ॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्यको आदर्शको यही मूल रूप हो ।

आदर्श र यथार्थमध्ये कुन चाहिं असल हो, यो विचारको नै विषय वनिरहेको छ । यसको निर्णय हुन पनि सक्तैन । यस कारण मानव-प्रकृतिमा विचार र रुचिको भिन्नताले कुनै स्थान र समयमा एउटाको उपयोगिता स्वीकार हुन्छ भने अन्य स्थान र समयमा दोस्राको । साँचो कुरा यो हो कि-दोस्राको सहयोग र सहगामिताविना दुई थरीमा कुनै एकको स्थिति सम्भव छैन । काव्य कलाको वस्तु हो, कलाको स्थितिको सम्बन्धमा अवसम्म पूरा मत-भेद छ । कुनै कुनै विद्वान्‌को मत छ– कला वास्तविकताको प्रतिच्छवि हो तथा कसैको विचारमा कला अन्तरको सम्पूर्णताको प्रतिकाश[1] हो । तर विचार गर्दा यी दुवै अन्योन्याश्रित छन्, जवसम्म यी दुवैको सामञ्जस्य हुँदैन तवसम्म कलाको वास्तविक स्थिति सुरक्षित रहन सक्तैन । काव्यको मूल भाव हो । भाव हाम्रो मनमा यथार्थ वस्तुको साक्षात्कारबाट उत्पन्न वा जाग्रत् हुन्छ, तसर्थ काव्यमा यथार्थ वस्तुको वहिष्कार गर्न सकिंदैन । परन्तु भाव वस्तु होइन, त्यो ता ती वस्तुहरूद्वारा हाम्रो मनमा परेको प्रभाव हो तथा हाम्रो मन प्रिय प्रभावको नै पक्षपाती छ । अप्रियको होइन । अतः जुन वस्तु हामीमा प्रिय प्रभाव पार्ने हुन्छ, उसैलाई हाम्रो मनले ग्रहण गर्दछ तथा जुन वस्तुको यथार्थ रूप गुणहरू हामीलाई अप्रिय हुन्छन्, तिनीहरू पनि हामी आफ्नो मनको अनुकूल वनाउँछौं । उनीहरूलाई आदर्श–रूप दिन्छौं ।"तसर्थ काव्यमा केवल यथार्थ-वाद वा वाह्य-सत्ता नै सत्य हुँदैन, परन्तु-मानस सत्य पनि सत्य[2] हो," यो कुनै विद्वान्‌को उक्ति सत्य प्रतीत हुन्छ । किनभने यथार्थले कुनै आदर्शको स्थापना नगरेमा लोक-

१ प्रतिरूप हो–हंसकुमार तिवारी कला पृ. २७
२ पुरुषोत्तमलाल (यथार्थ और आदर्श)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रुचि कुनै बिशेष दिशातर्फ अभिमुख गर्न सकिंदन र त्यो प्रयोजन-हीन हुन जान्छ। काव्यको वस्तु वा घटनाको मूल्य जीवनको संपर्कबाट नै स्थिर गर्न सकिन्छ। यदि वस्तुले वा घटनाले जीवनमा कुनै प्रभाव पार्न सकेन भने त्यो हुनु नहुनु बराबर हो। जीवनमा प्रभाव पार्नुको अर्थ जीवनलाई मङ्गलमय मार्गमा आरूढ गर्नु हो। यो कुरा तब मात्र सम्भव छ जब घटनाहरूको आयोजनामा कुनै आदर्शको सङ्केत होस्। यसै गरी आदर्श पनि यदि यथार्थको अञ्चल छाडेर खडा हुन्छ भने ता केवल कल्पना वा कौतुकको विषय मात्र हुन जानेछ। जीवनमा त्यसको प्रभाव पनि पर्नेछैन। आदर्शको स्थापना गर्दा काव्यका पात्रहरूले मानवताको सामान्य स्तरमा नै विचरण गर्नुपर्दछ, जहाँ यस्तो हुँदैन, त्यहाँ काव्यका पात्र कि ता देवता कि भने दैत्य होलान्। सत्यको रक्षाका निमित्त सत्य-हरिश्चन्द्र नाटकमा हरिश्चन्द्रका साधनाहरू तथा कठिनाइहरूको निरूपण गरेर पुत्रको शवको अन्त्येष्टि-क्रिया गर्नु भन्दा पहिले बिक्री भएकी आफ्नी स्त्रीसँग कात्रो मागेको जुन दृश्य प्रस्तुत गरेको छ, त्यसले मनुष्यको समवेदना पूर्ण रूपले जाग्रत् गरेर सत्य-रक्षाको सुन्दर आदर्शको स्थापना गर्दछ। किन्तु रघुवंशमा लोकप्रियताको रक्षाका निमित्त रामचन्द्रद्वारा गुप्तचरको मात्र उक्तिमा सीता निर्दोष छन् भन्ने कुरा जानी-जानीकन पनि गर्भावस्थामा विना-औचित्य, विनाप्रमाण, पूर्व-सूचनाविना नै लक्ष्मणका साथ लगाएर उनीलाई निर्जन वनमा पठाइन्छ, यो वर्णन मनुष्यताको सामान्य स्तरभन्दा धेरै उँचो हुनाले मानव-संवेदना पूर्ण रूपले जाग्रत् गराउन समर्थ हुँदैन।

यस्तो आदर्श यथार्थभन्दा धेरै टाढाको हुनाले जीवनमा त्यस्तो आदर्शको प्रयोगमा होइन कल्पनामा मात्र सीमित गरेर चित्रित गरिएको मानिन्छ। तसर्थ काव्यमा यस्तो कोरा आदर्शको नै न निर्वाह हुन सक्छ, न कोरा यथार्थको। बाह्य जगत्को हाम्रो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मनका साथमा सम्बन्ध हुने हुनाले कुनै पनि वस्तुको वा घटनाको यथार्थ रूप स्थिर रहन सक्तैन । तसर्थ काव्यको सार्थकता यसैमा छ–यथार्थको आधारमा आदर्शको स्थापना त्यस रूपमा गरियोस्, जसबाट मानवता प्रभावित हुन सकोस्, जसबाट कल्याणको भावना सर्वत्र जागोस् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छायावाद र रहस्यवाद

हिन्दी साहित्यमा छायावाद र रहस्यवाद आफ्नो निर्धारित-रूप लिएर अनेकौं विवाद र समस्याको कारण बनिरहेको छ। यी दुवैको न कुनै सर्वसम्मत निश्चित रूप स्थिर हुन सकेको छ, न ता निर्धारित कुनै अर्थमा यिनको स्पष्ट प्रयोग भएको छ। यसको बाढी यसरी बढेको छ– हाम्रो नेपाली साहित्यमा पनि यसको भेलको असर नपरेको छैन। चाहे यसको प्रयोगको निर्वाह यथार्थ भएको होस्, वा नहोस्, नेपाली कविहरूले पनि यसमा कलम चलाउन बाँकी राखेका छैनन्। आ-आफ्नो रुचि र मति-अनुसार यी दुवैको विभिन्न प्रयोगको मान्यता स्वीकार गरिएको छ। कोही छायावादलाई रहस्यवादको मूल मान्दछन् ता कोही रहस्यवादलाई छायावादको आधार, कोही यी दुवैको एकै रूप मान्दछन्। तथा कसैको विचारमा एक अर्काबाट अत्यन्त भिन्न छ। यथार्थमा यी दुईले कुन रूपमा काव्य-प्रणालीको भिन्नता परिलक्षित गर्छन् यसपट्टि आजसम्म अत्यन्त कम विचार गरिएको छ। काव्यको धूमधामको जटिलता अर्थ-दुरूहता क्लिष्ट कल्पनात्मकता तथा दुर्बोधताको नाम कहीं रहस्यवाद र कहीं छायावाद राखिएको छ र उसको रूप परिच्छिन्न गरिएको छ। कयौं स्थानमा ता-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अस्पष्ट वाणीमा केही भनिदिनु नै रहस्यवाद सम्झिन्छ। तथा अनुकरण वा अपहरण गरेर अभिव्यक्तिलाई विकृत गरिदिनु छायावाद मानिन्छ। वर्तमान समयमा यस्ता रचनाहरू दृष्टिगोचर हुन्छन्। काव्यको क्षेत्रमा यस्तो अनियमितता र अनिश्चितता हुनु वाञ्छनीय छैन।

छायावाद काव्यको निर्धारित वर्गबाट भिन्न छैन। रहस्यवादको जो व्यापक क्षेत्र निश्चित भैसकेको छ। उसैको एक दिशामा यो फुल्दछ र फल्दछ। यो दृश्य सृष्टिको मूलको अनुसन्धान गर्दा आरम्भदेखि आजसम्म पूर्व र पश्चिममा जुन विभिन्न विचार स्थिर भएको छ, तिनीहरूमा एक प्रमुख पक्षको भनाइ छ–हामीहरूका अगाडि यो संसार जुन रूपमा देखा परेको छ, सत्या-हो, यसका साथ सुख उपभोगको शाश्वत सम्बन्ध छ तथा त्यसभित्र अरू कुनै वस्तु छैन। यसर्थ भोग-विलास गर्दै जीवन समाप्त हुन दिनुपर्छ। दोस्रा पक्षको भनाइ छ–दृश्य सृष्टिको वाह्य रूप मिथ्या हो तथा त्यसभित्र कोही सूक्ष्म तत्त्व छ जसको कहिल्यै विनाश हुँदैन। उसै तत्त्वको विवर्तात्मक भिन्न रूप जगत् हो। काव्यक्षेत्रको रहस्यवाद वा छायावाद यही दोस्रो पक्षसँग सम्बद्ध छ। यस पक्षका पनि कय्यौं शाखा छन्, किन्तु त्यस स्थानमा सबैको समन्वय हुन्छ, जहाँ एकै सत्यमा सम्पूर्ण भिन्नताको पर्यवसान स्वीकार गरिएको छ। आर्य संस्कृति-विचारका साथ साथै पश्चिमी दार्शनिकहरूले पनि यो कुरा स्वीकार गरेका छन्–"ईश्वरका साथ तादात्म्यको अनुभूतिमा भिन्नताहरू रहन सक्तैनन्।" अद्वैत वेदान्तका प्रधान समर्थक जगद्गुरु शङ्कराचार्यको मत छ–"वाह्य सृष्टिको आँखाले देखिने नाम रूपात्मक स्वरूप मिथ्या हो, उसको मूलमा जुन अव्यय र नित्य तत्त्व छ, त्यही सत्य हो, त्यसैको मायाबाट यो जगत् उत्पन्न भएकोले यो नामरूपात्मक स्वरूप माया हो। यही मायावाद हो। यथार्थमा यही मायावादबाट रहस्यवाद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र छायावाद दुवैको प्रवर्तन मान्नुपर्छ । जुन मूलतत्त्व सृष्टिको भित्र रहेर यो मिथ्या नाम रूपात्मक जगत्को विस्तार गर्छ, त्यही रहस्य हो र उसैका साथको काव्ययोग रहस्यवाद हो । यथार्थ वस्तु हो, तसर्थ रहस्यवाद उसका साथ हृदय-योगको अभिव्यक्ति हो । रहस्यको वोध सबैलाई एकै किसिमको हुन सक्तैन । तसर्थ अभिव्यक्तिमा भिन्नरूपता रहन सक्तछ ।

छाया शब्दको अर्थ नै कुनै वस्तुको प्रतिविम्व हो । प्रतिविम्वमा यथार्थ वस्तु रहन सक्तैन । छायावादले त्यस असत्य वस्तुको विधान गर्दछ, जसभित्र कुनै यथार्थ वस्तु होस् । त्यसैले छायावाद रहस्यात्मक वर्णनको एक शैली मात्र हो । साधारणतः छायावादमा प्रस्तुतको व्यञ्जनाका निमित्त कुनै अप्रस्तुतको व्यञ्जन यसरी गरिन्छ– उसमा लाक्षणिक वैचित्र्य, भावावेशको आकुलता मूर्त्त प्रत्यक्षीकरण, भाषाको वक्रता, विरोध-चमत्कार, कोमल-पद-विन्यास, आदि काव्यको स्वरूप संघटित गर्न प्रचुर सामग्री देखा पर्दछ । अंग्रेजी साहित्यवाट बङ्गाली साहित्यद्वारा त्यस शैलीको प्रादुर्भाव हिन्दीमा र त्यसद्वारा नेपालीमा भयो । रहस्यवादको अन्तर्गत रचना पुराना सन्त साधकका ती वाणीको अनुकरणमा हुन्छ जुन तुरीयावस्थामा वा समाधि-दशामा नाना रूपकको रूपमा उपलब्ध आध्यात्मिक ज्ञानको आभास दिने मानिन्छ । यस रूपात्मक आभासलाई 'फैटेस्मटा' भन्दथे, जसको नेपालीमा अर्थ हो– 'छाया' । यसैवाट बङ्गालीमा ब्रह्मसमाजका वीच उक्त वाणीको अनुकरणमा जुन आध्यात्मिक गीत वा भजन वन्दथ्यो, त्यही छायावाद भनिन लाग्यो । विस्तार विस्तार यो शब्द धार्मिक क्षेत्रवाट वहाँको साहित्यमा आयो र फेरि रवि वाबूले उधूम मचाएपछि हिन्दी साहित्य क्षेत्रमा पनि प्रकट भयो ।[1] हिन्दीमा आएपछि

१ साहित्य-साधना की पृष्टभूमि पृ. ७२-७३

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छायावाद केवल आध्यात्मिक रूपाभासलाई मात्र प्रकट नगरेर "स्वच्छन्द शब्दमा विरचित मानव अनुभूति"को रूपमा पनि प्रकट हुन लाग्यो । तथा समस्त प्राकृतिक सौन्दर्यलाई प्रियतमको प्रतिविम्ब मानेर उससँग सांयोगिक साक्षात्कारको प्रेमगान गाउन लागियो । तैपनि त्यसले आध्यात्मिकताको आधार छाडेन । यति चाहिं अवश्य भयो कि त्यस आध्यात्मिकताका प्रति परंपरागत मानसिक धारणामा एउटा परिवर्तन उपस्थित गरियो, जुन स्थूलको प्रभुता असह्य भएपछि सूक्ष्मका क्रान्तिको दुहाइ दिएर छायावादको नयाँ आधार स्थिर गरिन्छ, त्यो आध्यात्मिकताको संस्कारबाट कतिसम्म टाढा जान्छ र ?

आनन्द प्रत्येक प्राणीमा द्योतमान सच्चिदानन्द आत्माको एक स्वरूप हो, उसको भूमिका हो, एक झलक हो । आनन्दका अतिरिक्त आत्माका अरू दुई रूप सत्य तथा ज्ञान क्रमले ढकनीद्वारा ढाकिएर तथा आवरणले बेह्रिएर रहेको छ । सत्यकाम र जिज्ञासुले सत्य र ज्ञानका निमित्त गहिरो तपस्या गर्नुपर्छ । आनन्द-स्वरूप आत्मा कसैबाट पीडित वा आवृत हुँदैन । परन्तु अवगुण्ठित अवश्य हुन्छ । अवगुण्ठन नै त्यसको स्वाभाविक सौन्दर्यको प्रतीक हो । कुनै रूपवतीको मुखचन्द्रको घुम्टो उसको विभास्वर लावण्यको अवरोधक हुँदैन, प्रत्युत पिपासाकुल नेत्रलाई रूप-सुधा उति नै मात्रामा गराउँछ, जसबाट तृप्ति र अतृप्तिको द्वन्द्व चलिरहोस्, तथा उत्सुकताको शान्ति हुन नपाओस् । आनन्दको यसै अवगुण्ठन-लाई छायावाद वा मायावाद भन्दछन् यद्यपि छायावाद वा मायावादको नामार्थबाट उपर्युक्त विवेचन सत्य साबित हुँदैन, तैपनि यसबाट यति कुरा चाहिं स्पष्ट छ—छाया यथार्थ वस्तु नभएर कुनै बाहिरी आवरण हो, जसभित्र यथार्थता वा रहस्यको अवस्थान छ । यसबाट पनि यही कुरा प्रमाणित हुन्छ कि छायावाद रहस्यवाद उद्घाटनको एक प्रणाली हो, परन्तु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रहस्यवादको अन्तर्गत छ।

कोही ठान्दछन्– "छायावादभित्र धेरै विचारधाराले काम गरिरहेको छ, जुन आध्यात्मिकतासँग कुनै प्रत्यक्ष सम्वन्ध छैन" यस्तो विचारधारा कुनै निर्दिष्ट काव्य-प्रणालीपद्धि संकेत नगरेर भावानुभूतिको प्रतीक-पद्धति अभिव्यक्त गर्ने दिशामा प्रवाहित भैरहेको छ। यो प्रतीक-पद्धतिले रूप-साम्यको स्थानमा प्रभाव साम्य वा धर्म साम्य गहण गऱ्यो र अरु बाह्य सादृश्यको वदला आभ्यन्तर-साम्यको सादृश्य लिएर अप्रस्तुतको अधिकाधिक सन्निवेश गरिदियो। यस्तै अभ्यन्तर प्रभावसाम्यको आधारमा लाक्षणिक तथा व्यञ्जनात्मक पद्धतिको प्रगल्भ र प्रचुर विकास हुनुमा छायावादको काव्यशैलीको यथार्थ विशेषता छ। सुख, आनन्द, प्रफुल्लता यौवनकाल इत्यादिको स्थानमा तिनीहरूका द्योतक, उषा, प्रभात, मधुकाल, प्रियाको स्थानमा मुकुल, प्रेमीको स्थानमा मधुप, सेतोको स्थानमा कुन्द, चमेलो, माधुर्यको स्थानमा मधु, दीप्तिमान् वा कान्तिमान्को स्थानमा स्वर्ग, विषाद वा अवषादको स्थानमा अन्धकार, सन्ध्याको स्थानमा पालुवा वा पहेंला सुकेका पात, मानसिक आकुलता वा क्षोभको स्थानमा झंझावात वा तूफान, भाव-तरङ्गको स्थानमा झङ्कार, भाव-प्रवाहको निमित्त सङ्गीत वा मुरलीको[१] स्वर, आरोपित गरेर काव्यमा जीवनको मार्मिक पक्षलाई छाडेर वैचित्र्य प्रदर्शन गर्नु प्रमुख पक्ष मानिन लाग्यो। यसबाट काव्यको स्वाभाविक विकास र बोधगम्यतामा बाधा पर्न लाग्यो, यसको परिणामबाट काव्यको अर्थ-भूमि संकुचित बन्यो, विभागको पक्ष शून्य भयो र काव्यको गतिविधि नै उल्झनमा पर्न लाग्यो। जुन "स्थूलमा सूक्ष्मको विद्रोह" नाममा प्राचीन शृङ्गारका कवितालाई उखेलेर फ्याक्ने चेष्टा हुन लाग्यो, त्यही सूक्ष्म रूप

---

१ रामचन्द्र शुक्ल (हिन्दी साहित्यको इतिहास पृ. ८०९)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नै सही काव्यक्षेत्रमा प्रधान बनेर रह्यो। अनि उसको रूप रहस्यात्मक भयो।

यथार्थमा छायावादको काव्यशैली रहस्यवादको नै एक अङ्ग मान्नु उचित छ। रहस्यवाद काव्यको एक निश्चित र प्राचीन रूप हो। जीवनको आरम्भदेखि नै सृष्टिको बाह्य सत्ता-भित्र कुनै अदृश्य शक्तिको सत्ताको अनुमान गरेर त्यसको अनुसन्धान गर्ने तथा त्यसको रूप स्थिर गर्ने दिशापट्टि मानव प्रयत्नवान् रहँदै आएको छ। उपनिषद्कालमा मनुष्य जब ज्ञानसृष्टिको सूक्ष्म तत्त्व सम्झने र त्यसको अनुसन्धान गर्ने काममा योग्य भयो, अनि ईश्वर र आत्माको स्थिरता नै रहस्योद्घाटन सम्झियो। यस्तो व्यापार बुद्धि, र ज्ञान परस्पर-सापेक्ष हुने हुनाले काव्यको क्षेत्रको वस्तु हुन सक्तैन। बौद्ध कालमा यसको रूप अति विकृत भयो। जीवनको बहिरङ्ग शुद्धि र स्थूल कर्म-काण्डका प्रति विद्रोह भएपछि आन्तरिक पवित्रता र सूक्ष्म अन्तः साधनाको प्रभाव बढ्न लाग्यो र रहस्यको वस्तु ईश्वर वा आत्माको अनुसन्धान गर्नुको सट्टा निर्वाण वा मोक्षको प्रमुखताको स्थिरता हुन गयो। बौद्ध धर्मले आफ्नो पतनकालमा जब तान्त्रिक साधनाको रूप धारण गऱ्यो, अनि लौकिक सदाचारमा व्याघात हुन गयो र स्पष्ट भाषामा नबोलेर वज्रयानीहरू (बौद्धको एक शाखा) आफ्नो कुरा सांकेतिक रूपमा व्यक्त गर्दथे। उनीहरूका निमित्त 'रहस्य' अब ईश्वर आत्मा वा मोक्षको जिज्ञासाभित्र नरहेर वाणी र कर्मको गोपनीयताको रूपमा रहन लाग्यो। धार्मिक भावनाको स्वरूप चञ्चल हुँदै गयो। बौद्धमा अनेक संप्रदाय बने। नाथ-मार्गको नामबाट योगीको एक दल हिन्दू संप्रदायमा खडा भयो। एकातिर तान्त्रिक र कापालिक आफ्नो अद्भुत र घृणित साधना-पद्धतिबाट जीवन र जगत्को यथार्थ रहस्यलाई विदलित गरिरहेका थिए, अर्कातिर हठ-योगीहरूको संप्रदाय शारीरिक क्रिया र यौगिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साधनाको चमत्कारबाट रहस्यको नवीन रूप स्थिर गर्न लागे । रहस्यको वास्तविक स्वरूप दुर्बोध आडम्वरको जालमा छिप्यो । यस समयसम्ममा मुसलमानको भारतमा आगमन भैसकेको थियो । ईश्वरको एकत्व र निर्गुणत्वमा हिन्दू र मुसलमान दुवैमा समान मान्यता देखिन लाग्यो । मुसलमानहरू 'सूफी' मतअनुसार जुन निराकार ईश्वरलाई मानेर आफ्नो विचार प्रचार गरिरहेका थिए, त्यसैलाई हिन्दूहरूको निर्गुणपन्थी शाखाले पहिलेदेखि नै स्वीकार गरिरहेका थिए । अव रहस्यको स्थान घट-घटभित्र ईश्वरको सत्ताको रूपमा स्थिर भयो । दुनिया ईश्वरीय-सत्ताको वाह्य-विधानलाई व्यर्थ र आडम्वरयुक्त भनेर वेद-शास्त्र र तीर्थ-स्थलको यात्रा प्रभृतिलाई निःसार वताउन लागे । कवीरको प्रादुर्भाव भयो र उनले त्यस समयमा प्रचलित भावनाको आधारमा रहेको जात-पात वा धर्म-संप्रदायको वाह्य रूप अस्वीकार गरेर सबै-भित्र एकै मानवताको सामान्य अस्तित्वको धारणामा प्रेम, भक्ति र ज्ञानको समन्वयद्वारा ईश्वरको साक्षात्कारमा रहस्यको रूप स्थिर गरे । यसै गरी यस्तै रहस्यको भिन्न रूपको अभिव्यक्तिका निमित्त जुन विचार समय-समयमा प्रकाशित भयो, त्यही नै रहस्यवादी कविताको आधार हो भनेर मान्न सकिन्छ । किन्तु कवीरभन्दा पहिलेका सबै रचनाहरू जीवनको स्वाभाविक अनुभूति र हृदयको संवेदनासँग कुनै सम्वन्ध नराखेर केवल योगमार्गको विधि विधान गर्दछन् अथवा आ-आफ्नो संप्रदायका निमित्त शिक्षा भरिदिन्छन् । तसर्थ ती काव्यका अन्तर्गत मान्न सकिँदैनन् । कवीरका रचनामा शिक्षा वा प्रताडनाका साथसाथ हृदय-योगको पूरा आभास मिल्दछ । तसर्थ कवीर रहस्यवादी कविताका प्रवर्तक मान्न सकिन्छन् । त्यसपछि भक्ति र रीतिकालमा पनि छिटपुट कतिपय कविहरूले समय-समयमा रहस्यवादी रचनाहरू बनाए, किन्तु उनमा पनि ईश्वरको साक्षात् संयोगको विधान नै रहस्यवादो बनिरह्यो,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जीवन र जगत्को मार्मिक पक्षको त्यसमा सर्वथा अभाव रह्यो । त्यस्तै नेपालमा पनि अघिदेखि नै रहस्यवादी भजन बालुनको घर-घरमा नै चल्ती थियो । विद्यापति, इन्दिरस, अम्वर, गीर, पद्मदास आदिका रहस्यवादी कविता पनि पाइन्छन् । रणबहादुर शाहका रहस्यवादी कतिपय भजन सुनिन आएका छन् । यसरी शुरूदेखि अहिलेसम्म नै यस्ता कविता नेपालीमा पनि रचना गरिन्थे ।

आज पनि रहस्यवादको आधार आध्यात्मिक जीवन र अन्तःसाधना नै हो । ईश्वरलाई सखा वा पूज्य प्रियको रूपमा ग्रहण गरेर उसका साथ आत्माको साक्षात्कारको अभिव्यक्ति नै रहस्यवादी कविताको यथार्थ रूप मान्नुपर्छ । रहस्यवादी कवितामा ईश्वरको अज्ञात र अनन्त रूप आलम्वन हुन्छ जसलाई प्रियतम मानेर आत्मा वा जीवलाई प्रियतमाको रूपमा खडा गरेर दुवैको संमिलन वा साक्षात्कारलाई साङ्केतिक र चित्रमय भाषामा अभिव्यक्त गरिन्छ । यसै रहस्यवादी कविताले छायावादको रूपमा भिन्न भिन्न अभिव्यञ्जना-प्रणालीहरू स्वीकार गरेर आज वेदनावाद, प्रियतमवाद, प्रतीकवाद, हालावाद, सौन्दर्यवाद आदिको रूपमा आ-आफ्नो विस्तार प्राप्त गरेको छ । यस्ता कविताको विशेषता यही हो कि— यिनीहरू प्रस्तुत विधानतर्फ नगएर अप्रस्तुतको व्यञ्जना कल्पना-चित्रद्वारा वेदना उत्सुकता प्रेमोन्माद विशुद्धि आदिको अभिव्यक्तिको रूपमा गर्छन् । कल्पना-चित्रको प्रयोग यस रूपबाट बढेर गयो— जहाँ पहिले केवल वस्तु वा व्यापारको कल्पना गरिन्थ्यो वहाँ भावानुभूतिको पनि कल्पना गरिन लाग्यो । काव्यमा भावानुभूतिको रूप स्वाभाविक र सत्य हुनुपर्छ । यदि भावानुभूति नै कल्पित भयो भने त्यसको हृदयका साथ के सम्बन्ध रह्यो र ? यदि हृदय-योगको नै सम्वन्ध छैन भने कुनै पनि वाणी-विधानको कविता कहाँ बन्न सक्छ ? रहस्यवाद र छायावादको नामबाट धर्मसाम्य र प्रभावसाम्यको आधारमा नयाँ नयाँ रूपकको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रचना गरेर कविताको भावभूमि धेरै नै संकुचित गराइन लागिएको छ । लाक्षणिक मूर्तिमत्ता तथा चित्रमय प्रयोग गरेर रचनाको दुरूहता बढाइँदै छ । लब्धप्रतिष्ठ कविहरूका रचनामा यस्ता प्रयोग हुँदैनन् । उनीहरूको रचना भावभूमिमा खेल्दै खेल्दै सललल गरी स्पष्ट र सुन्दर अर्थको अञ्चल पक्रेर बहेको पाइन्छ । यसैले भास, कालिदास, भवभूति, भारवि, आदि संस्कृतका कविहरूको र भानुभक्त, सोमनाथ, लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद, बालकृष्ण सम, भीमनिधि, आदि विख्यात नेपाली कविहरूका कविताको कदर छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रस-संप्रदाय

रस-विचार

रस शब्दको मुख्य अर्थ रसनेन्द्रिय (जिभ्रो) ले स्वाद लिइने विषय हो। रस भन्नेवित्तिकै कुनै द्रव (झोल) पदार्थको बोध हुन्छ। जस्तो दूध, पानी, सर्बत आदि निर्विशेषण शब्द र उखूको रस, सुन्तलाको रस, कागतीको रस इत्यादि सविशेषण शब्दबाट पनि रस शब्दको वाच्यार्थ द्रव पदार्थ नै बुझिन्छ। जस्तो : द्रव — तरल पदार्थ पारोबाट संस्कार भएको कुनै धातु-विकार औषधिलाई रसादि भन्छन्, त्यो रसादि औषधि काष्ठादि अरू औषधिभन्दा धेरै माथिल्लो तहको मानिन्छ त्यसलाई माथिल्लो तहमा पुऱ्याउने महत्त्व तरल पदार्थ पारोले दिएको हो र त्यसले आत्माका सबै अङ्ग प्रत्यङ्ग, हृष्ट पुष्ट र परिपूर्ण गराउँछ, हृष्ट पुष्ट आत्मा सर्व-कर्म-क्षम बन्दछ। तथा रसनेन्द्रिय (जिभ्रो) द्वारा आस्वादन लिइएका पूर्वोक्त रस पदार्थले आत्माका प्रत्येक अङ्गमा यसरी असर गर्छ कि त्यसका सबैजसो नसामा सरसता र सोल्लासता दौडन लाग्दछ। जसबाट आह्लादका अणु अणु भित्रसम्म घुसेर आत्मा सरस र साह्लाद बन्दछ। यो भयो लौकिक रसको अनुभव।

यस लौकिक रस-शब्दलाई काव्य-जगत्मा ल्याउँदा रस्यते

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आस्वाद्यते इति रसः भन्ने व्युत्पत्तिद्वारा तत्सदृश अर्थात् रसै जस्तो कुनै आनन्दकारक अंशलाई लिएर रस भन्ने व्यवहार गरिएको छ। त्यो व्यवहार गौण हो । हुन ता साहित्य-गत रसास्वाद लौकिक रसास्वादभन्दा विलक्षण र धेरै माथिल्लो तहको अनिर्वचनीय आनन्ददायक छ, अतएव यसलाई ब्रह्मास्वाद-सहोदर मानिएको छ, तथापि लौकिक साधारण रसन-धर्मका अंशको आडमा नै माथिल्लो तहमा पुगेकाले यसको मुख्य अर्थ आस्वाद लिइने रस पदार्थ नै मानिएको हो ।

सगुण सृष्टिको रचना-क्रममा 'रस' रसनेन्द्रियको विषय हो, यो रसन अर्थात् आस्वादन-रूपमा आत्माको अनुभव हो । जसरी भोज्य-पदार्थमा मधुर अम्ल तिक्त लवण कटु कषाय नामका षड-रसमा आस्वादनको भिन्नरूपता रहेको छ तापनि रसास्वादनको मूल रूप आस्वादेन्द्रिय र रसको संयोग एकै बन्दछ, अर्थात् एउटै रसन वा आस्वादन-व्यापार सुख वा तृप्तिको विभिन्न अवस्थामा परिणत हुन्छ, त्यस्तै काव्यमा हर्ष, शोक, द्वेष, घृणा, राग, भय भावको आस्वादन भिन्नाभिन्नै दिशामा प्रकट भएर पनि रसको मूल स्वरूप एकै रहन्छ । दुःखसुखादि रूप क्षार मधुरादि पदार्थहरू काव्यको साँचोको वातावरण ल्याई उडाएर समुद्रको पानी मनसून बतासले उडाएर छानबीन गरी मेघद्वारा वर्साएपछि एउटै मधुर आस्वादन ल्याएर सबैलाई मीठो आस्वादन दिएझैं सबैलाई सुखमय आस्वादन दिने हुन्छन् । त्यसैले काव्यको रस सच्चिदानन्दस्वरूप मानेका छन्, श्रुतिले पनि रसो वै सः, रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति" भनो मुक्त कठले प्रशंसा गरेको छ ।

जस्तो रस व्होल पदार्थ नभएको भए यो सृष्टि नै सबै शुष्क भै निःसार हुने थियो, त्यस्तै शृङ्गारादि रसको काव्यद्वारा अनुभव गर्न नपाए यो सबै जगत्-जीवन निःसार हुन्छ । त्यसैले सृष्टि-प्रक्रियाको आदिकारण नै शृङ्गार रस हुनाले त्यसलाई रसराज

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्ने व्यवहार भएको छ । नाट्य-शास्त्रकार महामुनि भरतले पनि शृङ्गाररसको प्रशंसा गर्दै भनेका छन्, "शुचि पवित्र उज्ज्वल र दर्शनीय जुन जति चीज छन् ती शृङ्गारद्वारा उपमा दिइन्छन्, यसैले सारै हृद्य र उज्ज्वल वेषात्मक यो रस हुनाले यसलाई शृङ्गार-रस भनेको हो"।[1] त्यसपछि सृष्टि र स्थितिका निमित्त शृङ्गार र वीर रसको अत्यन्तै आवश्यक हुनाले काव्यमा यी दुई रसलाई अङ्गी रस र अरूलाई अङ्ग-रस मानेको छ ।[2]

मधुर, अम्ल आदि छ थरी रस जस्तै हर्ष, शोक आदि छ थरी भाव मनुष्यको हृदयमा क्रमिक सृष्टिद्वारा पहिले प्रस्फुटित हुन्छन्, तिनको विभिन्न अवस्थालाई क्रमशः छ रस माने । पछिका आचार्यहरूले न्यूनाधिक भेद देखाएर आठ, नौ र दशसम्म पनि रस मानेका छन् । अरू पछिकाले तिनीहरूमा पनि अवान्तर भेद बनाउँदै लगेका छन् । जे होस्, काव्यको रस-संज्ञा लौकिक षड्रसकै आधारमा बनेको हो र पछि-पछिका आचार्यहरूले रसका भेदको विकास गर्दै लगेका हुन् ।

काव्यको रस आनन्द-स्वरूप, आत्म-स्वरूप वा चैतन्य-स्वरूप मानिन्छ । लोक-व्यापारमा जसरी स्वाद-मूलक रस पाएर दुनियाँ प्रसन्न र सुखी रहन्छन्, त्यसै गरी चैतन्यरूप पुरुष काव्य-द्वारा उपस्थित भाव-चित्र पाएर आनन्दमय हुन्छ । आनन्द असत् पदार्थबाट हुन सक्तैन । भोज्य वस्तुको अभावमा केवल उसको नाममात्रले कसैको तृप्ति हुँदैन । त्यसका निमित्त भोजनको यथार्थ सामग्री

---

१. यत्किञ्चिल्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं च भवति तच्छृङ्गारेणोपमीयते, एवमेष आचारसिद्धो हृद्योज्ज्वलवेषात्मकत्वाच्छृङ्गारो रसः । —भरत. ६, ५१ पछि

२. एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा ।
अङ्गमन्ये रसाः सर्वे । —सा. द. ३१.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चाहिन्छ । आत्माको आनन्दप्राप्तिका निमित्त रसको केवल वर्णनबाट मात्र काम चल्दैन, उल्टो स्वशब्दवाच्य दोष हुन्छ । परन्तु प्रच्छन्न रसको निरावरण भएर उसको आस्वादनको अपेक्षा रहन्छ । यस आनन्दरूपको प्राप्तिबाट आत्मा आनन्दहीन अवस्थामा पनि कहिलेकाहीं रहन्छ भन्ने यस्तो चाहिं सम्झन हुँदैन । जीवन-व्यापारमा देखिएकै छ— मनको निरोधावस्थाबाट चित्को आवरण स्वतः हट्नाले जुन आनन्द वा सुखको प्राप्ति हुन्छ, त्यो बाहिरबाट कोही ल्याउँदैन, परन्तु अनुभवितामा नै जुन अनुभाव्य छिपी रहेको हुन्छ, उसैको उपलब्धि हुन जान्छ । यस सम्बन्धमा अग्निपुराणमा भनेको छ—

आनन्दः सहजस्तस्य व्यज्यते स कदाचन ।
व्यक्तिः सा तस्य चैतन्यचमत्काररसाह्वया ।।

यसको मतलब हो— रस आत्माको अभिव्यक्तिको रूप हो, त्यो आनन्दमय-स्वरूप छ ।

उपर्युक्त विवेचनले काव्यको रसास्वादन कुनै बाह्य वस्तुको जिह्वा-विषयक ज्ञान नभएर अन्तःकरण-वृत्तिको आनन्दका साथ तादात्म्य हुनु हो भन्ने सूचित गर्दछ । अन्तःकरणको यो वृत्ति वासना वा संस्कारको रूपमा रहन्छ । वृत्ति क्रिया-मूलक वा गति-मूलक हो, यसको आफ्नो कुनै खास स्वरूप छैन । जुन वस्तुमा त्यो हुन्छ, उसै-अनुसार उसको स्वरूप देश-कालावच्छिन्न हुन्छ । वासना जन्म-कर्मानुसार आएको दीर्घभाव-परंपराको मनुष्यको अन्तःकरणमा निहित सञ्चय-स्वरूप हो । वासनाको हेतु विचार र तज्जन्य कर्मको संस्कार हो । सकाम भावले जुन कुरा सोचिन्छ वा गरिन्छ त्यो विषयको अंश भएर संस्काररूपले अन्तःकरणसँग संलग्न हुन्छ । तसर्थ एक-तर्फ अन्तःकरण र अर्कोतर्फ विषय चाहिन्छ । यसरी जन्मजन्मान्तर-देखिको अगणित संस्कार वासनारूपमा सञ्चित रहन्छ, वासनाको व्यापार नै भावको मुख्य कारण हो । सत्त्व-रज-तम-गुणको तारतम्यले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाव कैय्यौं प्रकारका हुन्छन्, यो भाव स्थायी रूपले हृदयमा विराजमान हुन्छ। वाह्य वस्तु वा व्यापारको विम्वाघातद्वारा यो भाव उद्‌बुद्ध हुन्छ। भावको यस्तो उद्रेक-अवस्थामा अनेक अरू भाव स्वत: उत्पन्न हुन्छन्। यस्ता भाव जव सत्त्व-गुणको प्रधानताले गर्दा कुनै वाह्य वस्तुमा आश्रित नरहेर आत्माका साथ संयुक्त हुन्छन्, तव उसको 'रस' संज्ञा हुन्छ। रस वाहिरबाट आउँदैन, त्यो ता अन्तःकरणको वृत्ति र भावको उदात्त एवं विकसित रूप हो। रसस्वरूप वनेपछि भाव र उसको अधिष्ठान सबै विस्मृत हुन्छन्। व्यक्तिगत सत्ताको कुनै पनि रूप, रस-ज्ञान हुँदैन, आत्माको धर्म जुन आनन्दमय मानिएको छ, त्यो नै रसको रूप हो। अतएव पण्डितराज जगन्नाथको मतमा भग्नावरण-चित नै रस हो भनेर पूर्वोक्त श्रुति-प्रमाण मानिएको छ। अभिनव गुप्त, मम्मट आदिको मतमा चाहिं भग्नावरण चिद्विशिष्ट रत्यादि स्थायिभाव रस हो भनी सिद्धान्त गरेको छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रस-संप्रदायमा विभिन्न वाद

रस-संप्रदायको सम्वन्धमा रस-विषयका आचार्य भरतका "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः" यस सूत्रमा अनेक आलोचना-प्रत्यालोचना भएका छन् । त्यसमा प्रमुख चार पक्षका व्याख्याकार आचार्यहरूले आपनो आपनो दृष्टिकोणद्वारा काव्यशास्त्रमा विभिन्न चार वादको प्रतिष्ठापना गरेका छन् । ती आचार्यहरू हुन्– (१) लोल्लट (२) शङ्कुक (३) भट्टनायक (४) अभिनव गुप्त ।

(१) भट्ट लोल्लटको आरोप-वाद–

भट्ट लोल्लट प्राचीन आचार्य हुन्, भरतको रससूत्रको मुख्य व्याख्याताको रूपमा यिनी पर्दछन् । यिनको मतमा रसको आस्वादनको वास्तविक आनन्द नायक वा नायिकालाई नै हुन्छ । सामाजिकलाई जुन आनन्द हुन्छ, त्यो नट-नटीको माध्यमद्वारा भएको प्रतीतिजन्य आनन्दानुभूति हो । त्यसैले सामाजिकको रसास्वादन गौण हो । विभावादिको संयोग कारण हो र रस कार्य हो । शकुन्तला-नाटकको अभिनयको समयमा यो नट दुष्यन्त होइन भिन्नै हो भन्ने कुरा जानी-जानीकन पनि नटमा दुष्यन्तको आरोप गरेर सहृदयी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सामाजिकले गौण रूपले रसको अनुभव गर्छन्, नट-नटीमा दुष्यन्त-शकुन्तलाको आरोप गरेर तिनीहरूद्वारा सामाजिकले रसास्वादन गर्ने हुनाले यसलाई आरोपवाद भन्दछन् ।

यस मतमा वास्तविक आनन्द नायक-नायिकालाई नै हुने, सामाजिकलाई वास्तविक आनन्द नहुने हुनाले सामाजिकको मनमा चमत्कार उत्पन्न नहोला र सामाजिकको वास्तविक रसास्वादनमा बाधा पर्ला भन्ने अरुचि मनमा लिएर दोस्रा प्रमुख व्याख्याकार श्री शङ्कुक आफ्नो अनुमितिवाद यसरी प्रस्तुत गर्छन् ।

(२) शङ्कुकको अनुमिति-वाद–

यिनको मतमा रस उत्पत्ति हुँदैन, अतएव कार्य होइन । दर्शक नटको अभिनयद्वारा स्थायिभावको अनुमान गर्दछ । वास्तविक रस नटमा हुँदैन, दुष्यन्तादिमा मात्र हुन्छ, परन्तु अनुमानद्वारा रसको अनुभव गर्न सकिन्छ । त्यो अनुमान पनि परिस्थितिअनुसार "सम्यक्, मिथ्या, संशय र सादृश्यका भेदले चार प्रकारको छ । जुन सहृदय सामाजिकहरूले अनुमाप्य-अनुमापकभाव वा गम्य-गमकभाव सम्बन्धद्वारा अनुभव गर्न सकिन्छ ।

यिनको मतको रसास्वादन अनुमानबाट मात्र हुने हुनाले प्रत्यक्ष ज्ञान मात्र चमत्कारकारक हुन्छ, अनुमानद्वारा भएको ज्ञान त्यतिसम्म चमत्कार-कारक हुँदैन भन्ने कुरा लोकमा प्रसिद्ध छ भन्ने कुराको अरुचि मनमा लिएर भट्ट नायक आफ्नो भुक्ति-वाद यसरी प्रस्तुत गर्छन्—

(३) भट्ट नायकको भुक्तिवाद—

यिनको सिद्धान्तमा रसानुभूतिको ज्ञान, उत्पत्ति एवं अभिव्यक्तिभन्दा परको कुरा हो । आलम्बनविना स्थायिभावको आविर्भाव असंभव छ र प्रेमको आलम्बनको स्वरूप शकुन्तलादिलाई मानेमा सामाजिकको रसानुभूति पापाचारको कोटीमा पर्दछ । तसर्थ निर्विकार निर्लिप्त त्यो शब्दस्वरूप, रस-तत्त्व सङ्केत-भावना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र योगद्वारा अवगत गर्न सकिन्छ । यसमा साधारणीकरण-व्यापारद्वारा द्वैत-भावना विलुप्त हुन्छ र सामाजिक तद्वत् भएर रस-निमग्न हुन्छ ।

रसको अवस्थान न नायक-नायिकामा हुन्छ, न ता नट-नटीमा नै । यो ता सोझै सहृदयमा हुन्छ । त्यसमा अभिधा-शक्ति-द्वारा सामाजिक शब्दार्थ ग्रहण गर्छ । भावकत्व-व्यापारद्वारा अर्थको भाव ग्रहण गर्दछ । भावकत्व वा रसभावनाद्वारा साधारणीकरण हुन्छ । अर्थात् भाव र विभाव कुनै व्यक्तिविशेषको मात्र नभएर सर्व-साधारणका हुन्छन्, र यसरी नायक-नायिका वा नट-नटीका स्थायिभाव वा विभाव दर्शकको निजी स्थायिभाव वा विभाव हुन जान्छन् । साधारणीकरणद्वारा भाव विशिष्ट स्थितिमा नरहेर साधारण स्थितिमा आउँछन्, त्यसपछि भोजकत्व स्थितिमा विभावादिद्वारा रसानुभूति (रसको अनुभव) हुन्छ । तसर्थ रसको अभिव्यक्ति होइन, किन्तु भुक्ति हुन्छ ।

भट्ट नायकको या मत भुक्तिवादको नामले प्रसिद्ध छ । यिनले आफ्नो मतमा भावकत्व र भोजकत्व नामका दुई शक्तिको आविर्भाव ता गरे, तर त्यसको अनिवार्यताको विषयमा समुचित रूप दिन सकेनन् र त्यस मतमा अपूर्णता नै रह्यो । त्यसैले त्यस मतमा अरुचि उत्पन्न भएर अभिनव गुप्त आफ्नो अभिव्यक्तिवाद प्रस्तुत गर्दछन् ।

(४) अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवाद—

यिनको मतमा रस न उत्पन्न हुन्छ, न अनुमिति हुन्छ, न ता भुक्ति नै हुन्छ । त्यसको केवल अभिव्यक्ति हुन्छ । रसको सम्बन्ध सोझै आत्मासँग हुन्छ । रस विषयगत हुँदैन, त्यो ता विषयिगत मात्र हुन्छ । प्रत्येक व्यक्तिको अन्त:करणमा वासना-रूपमा अभिव्यक्त जुन मनोविकार विशेष (स्थायिभाव) छ त्यो नै व्यञ्जनाको अलौकिक विभावन-व्यापारद्वारा जाग्रत् हुन्छ र सुख-दु:खादिको अनुभूति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आत्मामा हुन्छ, त्यही नै रसाभिव्यक्ति वा रसनिष्पत्ति हो ।

यसैलाई भट्ट नायकले भावनाको साधारणीकरण माने, अभिनवगुप्तले चाहिं यसलाई भावनाको साधाणीकरण नमानेर व्यञ्जनाको साधारणीकरण मानेका छन् यिनको यस मतलाई अभिव्यक्तिवाद भन्दछन् ।

यिनको सिद्धान्तअनुसार सांसारिक अनुभवहरू पूर्वजन्मको संस्कार वा अध्ययनादिको कारणबाट शाश्वत-सत्ताधारी आत्मामा वासनारूपले रहन्छन् । विभावादिको प्रदर्शनका कौशलले गुप्त रूपले रहेका यी आत्मस्थ वासनाहरू नै उद्‌बुद्ध हुन्छन् र रसरूपमा परिणत हुन्छन्

यी अभिनव गुप्त भावकत्व र भोजकत्व व्यापारको ठाउँमा व्यञ्जना र ध्वनिको सत्ता स्वीकार गर्छन् । यिनको यो भरत-सूत्रको व्याख्या संस्कृत-साहित्यको क्षेत्रमा ठूलो प्रभावकारी मानिएको छ, मम्मट, भानुदत्त, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदि उच्च कोटीका साहित्यकारहरूले पनि यिनको अभिव्यक्तिवादको समर्थन नै गरेका छन् । यी ठूला विद्वान्, विचारक र आभासवादी वेदान्ती मानिएका छन् । यसैले यिनको मत साहित्य-क्षेत्रमा मान्य सम्झिएको छ ।

मम्मटाचार्यले महामुनि भरतका सूत्रको अभिनव गुप्तद्वारा प्रतिपादित व्याख्याको अनुमोदन गर्दै भनेका छन्—लौकिक व्यवहारमा जुन कारण, कार्य र सहायकलाई हामी आफ्नो जीवनमा दैनिक कार्यमा उपयोग गर्दछौं, तो नै कारणहरू काव्य-शास्त्रमा आएपछि क्रमशः विभाव, अनुभाव र संचारिभाव बन्दछन् । ती भावहरूद्वारा जुन स्थायी भाव अभिव्यक्त हुन्छ त्यो नै काव्यको आत्मा-स्वरूप रस हो ।

आचार्य विश्वनाथ रसलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन् । उनको "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" यो परिभाषा ज्यादै नै मार्मिक र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाण्डित्यपूर्ण छ । उनले आफ्नो उक्त परिभाषाद्वारा काव्य-शास्त्रको सम्पूर्ण अस्तित्वलाई नै रससन्निविष्ट गराएर रसको प्रतिष्ठालाई आनन्दको त्यो पराकाष्ठामा पुऱ्याइदिए, जहाँ आनन्द र अनन्त आनन्दको मात्र अनुभूति हुन्छ ।

पण्डितराज जगन्नाथको रसविषयको परिभाषा चाहिँ अभिनव गुप्तको र मम्मटको भन्दा अलिकति भिन्न किसिमको छ । उनको प्रमुख सिद्धान्त ता साधारणीकरणको अनुकूल नै छ । श्रुतिहरूमा प्रतिपादित जुन रति संयुक्त, अनावृत, र चैतन्यरूप छ त्यसैलाई उनको मतमा रसरूप मानिएको छ । पण्डितराजले तीनै आत्मादिलाई आलम्बनादि सांसारिक विषयहरूले युक्त मानेका छन् र उसमा समाधिजन्य सुखलाई गौण-रूप दिएका छन् । अर्थात् पण्डितराजले रतिलाई गौण र चैतन्यलाई मुख्य मानेका छन् । अभिनव गुप्तले र मम्मटले भने रतिलाई मुख्य र चैतन्यलाई गौण रूप दिएका छन् ।

[illegible] छ, [illegible] अनुसार, [illegible]

आदि उक्त कोटीमा [illegible] विनेको अभिव्यक्तिवादको समर्थन नै गरेका छन् । [illegible], विवरक र [illegible] आफ्नो मान्यताका छन् । [illegible] को मत साहित्य-जीवनमा [illegible] छ ।

रसवादाचार्य महामुनि भरतका सूत्रको अभिनव गुप्तद्वारा [illegible] व्याख्याको अनुमोदन गर्दै मम्मट भन्छन्—लौकिक [illegible] मुख्य कारण, कार्य र सहायकलाई हामी आफ्नो जीवनमा [illegible] काव्य-नाटकमा [illegible] विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभाव भन्दछन् । ती [illegible] भाव अभिव्यक्त हुन्छ त्यो नै काव्यको आस्वा-दन [illegible] हुन्छ ।

[illegible] रसवादी नै काव्यको आत्मा मान्दछन् । [illegible] "काव्यं रसात्मकं वाक्यम्" [illegible] दार्शनिक र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रस–निरूपण

रसविषयको विस्तृत विचार सर्वप्रथम नाटच-शास्त्रकार महामुनिले गरेका हुन् भन्ने कुरा माथि नै बताइएको छ । उनको निर्देशअनुसार नै पछिका विभिन्न आचार्यहरूले विभिन्न किसिमले आफ्नो आफ्नो विचार प्रस्तुत गरे । ती भरत मुनिको—

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः"

यस सूत्रमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव यिनीहरूको संयोगबाट रस-निष्पत्ति हुन्छ भनी बताइएको छ, यसै सूत्रको संयोगात् यस पञ्चम्यन्त पदको र निष्पत्तिः यस पदको विभिन्न अर्थ गरेका छन् । तदनुसार संयोगात् यस पञ्चमीको अर्थ उत्पादकत्व, ज्ञापकत्व, भावकत्व, व्यञ्जकत्व र निष्पत्तिको अर्थ उत्पत्ति, अनुमिति, भुक्ति र अभिव्यक्ति हो भनी भट्ट लोल्लट शङ्कुक, भट्ट नायक र अभिनव गुप्तले आफ्नो आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । तर भरत मुनिले पञ्चमीको अर्थ उत्पादकत्व र निष्पत्तिको अर्थ उत्पत्ति हो भनी बताएको सङ्केत गरेका छन् । त्यहीअनुसार नै भरत मुनिपछिका र अरू आचार्यभन्दा प्राचीन भट्ट लोल्लटले पञ्चमीको अर्थ उत्पादकत्व र निष्पत्तिको अर्थ उत्पत्ति गरेका हुन् । पछिका आचार्यहरूले आफ्नो आफ्नो प्रतिभा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

द्वारा जति जति मसीनो विचार गर्दै गए त्यति त्यति शास्त्रार्थको चर्चाको विकास हुँदै गयो । त्यसैले पछिका सबैजसो आचार्यले अभिनव गुप्तकै अनुसरण गरेकाले उनको मत नै सर्वमान्य जस्तो सम्झिएको छ । अतएव उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद र अभिव्यक्तिवादमध्ये पछिल्लो वाद नै सर्वश्रेष्ठ मानिएको छ । यस अभिव्यक्तिवादलाई लिएर ध्वनिकार आनन्दवर्धनले ध्वन्यालोक भन्ने संस्कृतमा प्रधान ग्रन्थ लेखेका छन् ।

उनको मतमा अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य, तीनै वृत्तिबाट व्यंग्य रस प्रतीति हुन नसक्ने हुनाले त्यसका निमित्त विलक्षण व्यञ्जना नाम गरेको वृत्ति मान्नुपर्छ । र त्यसै व्यञ्जना वृत्तिद्वारा व्यङ्ग्य रसको प्रतीति हुन्छ ।

काव्य-गत वस्तु-विधानद्वारा जुन आनन्द-प्राप्ति हुन्छ, त्यो आत्म-विस्तारको नै रूप हो । आत्म-भावलाई दोस्रोमा आरोपित गरेर त्यसलाई आफ्नो नै रूप सम्झनु वास्तविक आनन्द हो । आत्मविस्तारको पूर्णतामा 'स्व' र 'पर' को कुनै भेद रहँदैन । हृदय व्यक्तिगत स्वार्थबाट पूर्णतः भिन्न भएर जब विश्वात्माको प्रतीतिमा तत्पर हुन्छ, तब सम्झनुपर्छ, यथार्थ आनन्दको प्राप्ति हुन्छ भनेर । यही रसदशा हो । आनन्दको त्यो रूप ब्रह्मप्रतीति गराउने खालको हो, यसैले यसलाई ब्रह्मानन्द-सहोदर भन्दछन् । यस अवस्थामा समस्त इच्छा-वासना नष्ट हुन्छन् । यथार्थमा रसको आनन्द बताएर बताइने,सुनाएर सुनिने चीज होइन,अनुभवले मात्र जानिने हो । रसावस्थाको उपलब्धिका निमित्त ता भावको व्यापार, घटनाक्रमको सामञ्जस्य, वृत्तिको अनुकूलता, सत्वगुण-प्रधान मनको र आत्माको संयोग यति पाँच कुराको आवश्यकता छ । काव्यको रस वा रसगत आनन्द ब्रह्मानन्द सहोदर हो[1], स्वयं

---

१ ब्रह्मानन्दको भाइ हो स्वयं ब्रह्मानन्द होइन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ब्रह्म होइन ।

रसदशामा ज्ञान, ज्ञाता, ज्ञेयको द्वैतभाव विस्मृत भएर मन शुद्ध, द्रष्टा वा साक्षीको रूपमा स्वयं आनन्दमय र निर्लिप्त हुन्छ । निर्लिप्त वा आसक्तिहीन हुनाले जसरी कर्तृत्वको कर्मको स्तुति-निन्दामा कुनै आग्रह रहँदैन, त्यसै गरी रसदशामा हृदयको वस्तु वा व्यापारको सुन्दरता वा विरूपतासँग कुनै सम्वन्ध रहँदैन । रस आनन्दानुभूतिको त्यो उदात्त अवस्था हो, जसमा व्यक्तिगत सत्ता लोप भएर हृदय विश्वात्माका साथ तदाकार हुन्छ ।

सांसारिक हर्ष, शोक आदिले हाम्रो व्यक्तिगत जीवनको योग-क्षेमसँग सम्वन्ध राख्छन् । तसर्थ त्यस्तो अवस्थामा रसानुभूति हुँदैन । किनभने रस सम्वन्धहीन अवस्थामा नै प्रतीति हुन्छ । जब हृदय स्वार्थ वा योग-क्षेमको वन्धनवाट मुक्त हुन्छ, तब मात्र 'स्व' र 'पर' को विभाजक रेखा मेटिन्छ र अनि हामी एउटा गरीब माग्नेका निमित्त पनि त्यति नै आँसु वगाउँछौं, जति आफ्नो प्रियात्माका प्रति बगाउँछौं । व्यक्तिगत सत्ताको सर्वथा लोप भएर संपूर्ण विश्व नै आफ्ना सम्झनु यही नै रसको रूप हो ।

रसलाई आनन्दस्वरूप मानेमा दुःख, घृणा, द्वेष आदि उत्पन्न हुने करुण, वीभत्स, रौद्र आदि रसमा सुखको अनुभव कसरी हुन सक्छ ? यस प्रश्नको उत्तरमा यति नै भन्नु पर्याप्त हुनेछ कि करुणादि रसमा विभिन्न दुःखादि उत्पन्न गर्ने परस्परविरोधी भावहरू रसरूपमा परिणत भएपछि व्यक्तिगत हृदय राग, द्वेष आदि दुःखोत्पादक सम्वन्धदेखि मुक्त हुन्छ र मन ज्ञानेन्द्रियको मार्गद्वारा सुखको मात्र अनुभव गर्छ । सहृदय जनको हृदयको अनुभव-सिद्ध कुरा हो । अनुभव-सिद्ध कुरालाई छलछाम गर्न सकिँदैन । किनभने स्थूल इन्द्रियद्वारा स्थूल विषयको ज्ञान हुन सक्तछ । मन रसावस्था-प्राप्तको समयमा सूक्ष्म आनन्दको अनुभव गरेर आत्मलीन हुन्छ, रस ब्रह्मको रूप हो भनी पहिले नै वताइसकिएको छ, ब्रह्म-स्वरूपको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साक्षात्कार गर्दा आनन्दकै अनुभव हुन्छ । तसर्थ स्थूल इन्द्रियको विषय भएका लौकिक सुख-दु:खादिसँग मनको कुनै सम्वन्ध रहँदैन ।

यदि रसको अनुभवबाट दु:खादि उत्पन्न हुने भएको भए करुणादि रसप्रधान काव्य-नाटकहरू कोही पनि पढ्ने, सुन्ने र हेर्ने गर्ने थिएनन् । किनभने कुनै पनि होशियार मानिस जानी जानी आफैं दु:खको मार्गमा लाग्दैन ।[1] तर करुणादि रसमा भने मानिस तम्सी तम्सी झन प्रवृत्त हुन्छन्, यसैले पनि मान्नैपर्छ कि करुणादि रसमा आनन्द नै हुन्छ । यदि करुणादि रसबाट दु:खादिकै उत्पत्ति हुने भए रामायण, महाभारत पढ्दा, सुन्दा पनि दु:खादि नै हुन्थ्यो, त्यसो भएपछि रामायणादि कसैले पनि पढ्ने, सुन्ने थिएनन् । तसर्थ लौकिक दु:ख-सुखादिका कारण भएका शोक-हर्षादि पनि काव्यको साँचोमा ढलेर अलौकिक बन्दछन् र तिनीहरूबाट काव्य-संसारमा सुख मात्र हुन्छ, दु:ख हुँदैन[2] । हरिश्चन्द्र आदिको चरित्र हेरेर वा पढेर मानिस जव धुरुधुरु रुन्छ र आँसु बगाउँछ त्यो दु:खको रुवाइ होइन, त्यो ता सुखको अनुभव हो । आनन्दले मन पग्लेर आनन्दको आस्वादनको रस अश्रुरूपले आँखाबाट बगेको हो ।[3]

रस-रूप-प्राप्तिका निमित्त मन तथा हृदयको ज्ञान र विश्वासको एक निर्धारित सीमा अपेक्षित छ । यसैले सबैलाई समान रूपले रसप्रतीति हुँदैन । यसैलाई रत्यादि वासना भन्दछन्, त्यो वासना पनि यो जन्मसम्बन्धी र प्राग्जन्मसम्बन्धी दुई थरी वासनालाई रसास्वादनको कारण संस्कृत-साहित्यमा मानिएको छ ।

---

१ किञ्च तेषु यदा दु:खं नकोऽपि स्यात्तदुन्मुख: ।-सा. द. तृ. परिच्छेद

२ करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम् ।
सचेतसामनुभव: प्रमाणं तत्र केवलम् ।।
अलौकिकविभावत्वं प्राप्तेभ्य: काव्यसंश्रयात् ।
सुखं संजायते तेभ्य: सर्वेभ्योऽपीति का क्षति: ।।

३ अश्रुपातादयस्तद्वद्द्रुतत्वाच्चेतसो मता: ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

या जन्मसम्बन्धी वासना नभएकोले नै श्रोत्रिय र जरन्मीमांसक-हरूलाई काव्यबाट रसोद्बोध हुँदैन । त्यस्तै प्राक्तन वासना नभएकोले यस लोकमा लौकिक व्यवहारमा हँसिला-खुसिला कतिपय अनुरागीहरूलाई पनि काव्यको रसास्वादन नभएको थाहा पाइएको छ । त्यसैले वासनायुक्त सामाजिकलाई मात्र रसोद्बोध हुन्छ । वासनाहीन सभ्यको हृदय ता काव्यको रसास्वादनका प्रति नाचघरको काठ, भित्तो वा पत्थर जस्तै हो ।[१] कहीं कहीं कसैको ज्ञान र विश्वास जति अंशसम्म विकसित छ, त्यसै अनुरूपमा अधिक वा घटी रस-प्रतीति पनि हुन सक्छ । यो आनन्द बौद्धिक आनन्ददेखि एकदमै भिन्न छ । बौद्धिक-ज्ञानमा हामी आफ्नो व्यक्तित्वको आभासद्वारा सुख-प्राप्ति गर्छौं, काव्यको आनन्दमा हाम्रो व्यक्तित्वको सर्वथा परिहार हुन्छ । काव्यको यही आनन्द रस हो ।

रसको पूर्वरूप भाव हो । जगत्को कुनै वस्तु-व्यापार देखेर वा सुनेर जुन एउटा प्रतिबिम्ब हृदयमा पर्दछ, त्यही नै भावको उद्भावनाको मुख्य कारण हो । कलाकार हृदयको साम्यावस्थामा त्यही भाव चित्रकाव्यमा अङ्कित गर्दछ । काव्यगत वस्तुविधान जगत्को बाह्य रूपको आधारमा प्रस्तुत हुँदैन, यस दृश्यबाट उत्पन्न जुन अन्तर्जगत्को बिम्बचित्र छ, त्यसको अनुरूप प्रस्तुत हुन्छ । बाह्य-जगत्को रूप ता केवल उपलक्षण मात्र हो । बाह्य जगत्को बिम्ब-प्रक्रियाद्वारा संवेदनको तीव्रताबाट जुन भाव उत्पन्न हुन्छ, त्यो रस-रूपमा परिणत हुन्छ । देश-प्रेम वा विश्व-प्रेम पनि 'स्व' र 'पर' सम्बन्धलाई पूर्णतः छाडेमा अपूर्व रसात्मकताको कोटीमा पर्न आउँछ । आत्मविस्तारको परिधि जति बढी हुन्छ, रसात्मकता त्यति नै परसम्म जान्छ । तर त्यसको पूर्णताका निमित्त 'स्व' लाई

---

१ सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत्, ।
निर्वासनास्तु रङ्गान्तःकाष्ठकुड्याश्मसन्निभाः ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सर्वमा विलीन गरेर आफ्नोलाई आफ्नो नमानेर सबैका साथ तादात्म्य गराउनुपर्छ । रसात्मबोधको दशामा हृदय सर्वमय हुन्छ । यसैले सबै त्यससँग अनुप्राणित हुन्छन् ।

अघि नै बताइसकिएको छ—रसको पूर्वरूप भाव हो । भाव बाह्य वस्तुको प्रक्रियाद्वारा उत्पन्न अन्तरात्माको संयोगबाट हुने मनको विकार हो । मनोरचना यस्तो अद्भुत छ कि शरीरको कुनै अंशमा कुनै प्रकारको विकार उत्पन्न हुनासाथ आत्माको संवेदनशीलताले गर्दा फुट उसको संवाद मनसंम पुग्छ । स्वयं मानवशरीरमा जब कुनै कुराको आवश्यकता हुन्छ, तब उसको संवाद पनि मनसम्म पुग्छ र मन त्यो आवश्यकता पूरा गर्ने प्रयत्नमा आफ्नो शक्ति लगाउन लाग्दछ । ती आवश्यकता पूर्ण भएमा आनन्द र अपूर्ण भएमा दुःखको अनुभव हुन्छ । सुख दुःखको आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व छैन । नैयायिकले "अनुकूलवेदनीयं सुखम् प्रतिकूलवेदनीयं दुःखम्" भनेर दुवैलाई संवेदनरूप नै मानेका छन् । यहाँ वेदनाको अर्थ कष्ट होइन, संवेदना हो । आत्माको विस्तार वा संकोच सुख-दुःख हुन् । अतएव काव्यक्षेत्रमा सुख र दुःख भिन्न भिन्न दुई वृत्ति छन् । इच्छाद्वारा परिचालित भएर भाव यसै गरी सुख वा दुःखको स्थितिमा रहन्छ । साहित्यालोचनमा श्यामसुन्दरजीले भावका तीन भेद मानेका छन्—(१) इन्द्रियजनित भाव (२) प्रज्ञात्मक भाव (३) गुणात्मक भाव । शरीरको आन्तरिक आवश्यकताका निमित्त स्वतः उत्पन्न बोध इन्द्रियजनित भाव हो, जस्तै क्षुधा, तृषा, आदि । सांसारिक अनुभव एकत्र गरेर उसद्वारा ज्ञान प्राप्त गर्ने प्रयत्न गर्ने भाव प्रज्ञात्मक भाव हो, जस्तै-चिन्ता, उद्वेग आदि । जुनद्वारा मन मनुष्यको विचार एकत्र गरेर कुनै विशेष लक्ष्यको स्वरूप खडा गर्ने वा त्यो लक्ष्य पूर्ण र प्राप्त गर्ने प्रयत्न गर्दछ, त्यो गुणात्मक भाव हो, जस्तै- अनुराग, द्वेष, उत्साह आदि । संस्कृत-साहित्यका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग्रन्थकारहरूले गुणात्मक भावलाई स्थायिभाव र प्रज्ञात्मक भावलाई व्यभिचारिभाव मानेका छन् ।

भाव वाहिरवाट आउँदैनन्, तिनीहरूको स्थिति सदैव हृदयमा रहन्छ । इच्छाको संयोगद्वारा केवल तिनीहरूमा वेग आउँछ । आचार्यहरूले विभाव, अनुभाव, सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव-को संयागवाट स्थायी रत्यादि भाव उद्बोध भै परिपक्व अवस्थामा पुग्दछ र रसरूपमा परिणत हुन्छ भनी मानेका छन् ।

रति, हास, शोक, क्रोध उत्साह, भय, विस्मय, जुगुप्सा र निर्वेद यी नौ स्थायी भाव हुन् भनी आचार्यहरूले परिगणना गरेका छन् । यिनीहरूको आधारमा शृङ्गार,हास्य करुण, रौद्र, वीर, भयानक, अद्भुत र शान्त, यी नौ रस निरूपित गरिएका छन् । रस ता आनन्दस्वरूप हुनाले एक मात्र छ, आस्वादको भिन्नताले गर्दा यी नौ नाम मानिएको हो ।

प्रेम, भक्ति, सख्य र वात्सल्य इत्यादि रसका संख्या बढाएर विभिन्न मतमतान्तर निस्किए, आखिरमा साहित्य-दर्पणकारले वात्सल्यलाई रस मानेर अरूलाई भावमा अन्तर्भाव गरी वात्सल्य समेत दश रसलाई स्वीकार गरे । त्यसैलाई पनि कतिले भावमै अन्तर्भाव गरेर नौ रस नै सिद्ध गरे । नेपाली कवि वालकृष्ण समले पनि प्राचीन आचार्यहरूकै अनुसरण गरेर लेखेका छन्–

आँटेर तैपनी लेख्यो आठै रस गुमे पनि ।
घृणा सबैको पाएमा वीभत्स रस बन्दछ ।। मु.व्य.

उनीहरूको मतअनुसार अगणित भावहरू मानेपछि रस पनि अगणित नै हुने भएर तिनीहरूको विवेचन गर्नु पनि असम्भव हुन जाने हुनाले एउटै भावमा सबैलाई अन्तर्भाव गर्न सुहाउने र लाघव पनि हुन जाने हुनाले यस्तो गरिएको हो ।

रसविधानमा भावका दुई भेदमा [illegible] एका छन्, एक मुख्य र अर्को गौण । साहित्यशास्त्रमा पहिलोलाई स्थायी र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दोस्रोलाई सञ्चारी वा व्यभिचारी मानिएको छ। स्थायी भाव नै बाह्य वा अन्तर्जगत्‌को सम्पर्कबाट निर्धारित पद्धतिद्वारा रस-रूपमा परिणत हुन्छ।

रस-संस्थान र रस-दशाको व्यापारलाई लिएर विभिन्न विचार प्रकट भएका छन्। प्राचीन आचार्यहरूमध्येका भट्ट लोल्लट, शङ्कुक, भट्ट नायक, अभिनव गुप्त प्रभृतिको क्रमशः उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद, अभिव्यक्तिवादद्वारा यति नै कुरा ज्ञात भएका छ—रस-संस्थान प्रथम दुईको मतमा अभिनयकर्तामा र अन्तिम दुईको मतमा दर्शकमा छ र त्यसपछि त्या व्यक्तिमा छ जसका अभिनय गरिन्छ। उक्त आचार्यहरूमध्ये अधिकांशले रूपक वा नाटकको रहस्यमा नै विशेष विचार गरेका छन्। नाटक काव्यकै एक अङ्ग भएर पनि काव्यको सामान्य अर्थमा उसको प्रयोग गरिएको छैन, हामीलाई जीवनको प्रत्यक्ष व्यापार र सामान्य काव्यगत रसात्मकताको विचार गर्नु छ। सबै आचार्यको मतमा या कुरा प्रायः सिद्ध भैसकेको छ—रस अभिनयकर्तालाई कुनै अवस्थामा पनि मिल्दैन, त्यो रस द्रष्टा पाठक वा श्रोतालाई मात्र प्राप्त हुन्छ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्लले प्राचीन आचार्यहरूको मतमा वैमत्य ल्याएर युक्तिपूर्वक आफ्नो अभिमत यसरो व्यक्त गरेका छन्—जसरी काव्यमा वर्णित आलम्बन कल्पनामा उपस्थित भए-पछि रत्यादि भावको साधारणीकरण हुन्छ, त्यसै गरी हाम्रो भावको कुनै आलम्बनको प्रत्यक्ष (सामुन्ने) मा आएपछि त्यस आलम्बनको सम्बन्धमा लोकका साथ वा सहृदयका साथ हाम्रो तादात्म्य रहन्छ, यस्तोमा आलम्बनका प्रति हाम्रो जुन भाव रहन्छ, त्यही भाव अरू धेरैजसो उपस्थित मनुष्यमा पनि रहन्छ। ती हाम्रा सामान्य आलम्बन हुन्। साधारणी-करणका प्रभावले काव्य-श्रवणको समयमा व्यक्तित्वको जसरी परिहार हुन्छ, त्यसै नै गरी प्रत्यक्ष वा वास्तविक अनुभूतिको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समयमा वा अरू पनि कुनै अवस्थामा हुन सक्छन् । यस प्रकारको प्रत्यक्ष वा वास्तविक अनुभूतिलाई रसानुभूतिको अन्तर्गत मान्नमा कुनै आपत्ति छैन ।[1]

भिन्न भिन्न स्थायिभावको साधारणीकरणको उल्लेख गर्दै फेरि उनले प्रतिपादित गरेका छन्–"रसानुभूतिको प्रत्यक्ष वा वास्तविक अनुभूतिदेखि सर्वथा पृथक् कुनै अन्तर्वृत्ति छैन । परन्तु यी दुव एक उदात्त र अवदात रूप हुन् । स्वदेशको प्रेमको गीत गाउँदै नवयुवकको दल जुन साहस र उमङ्गका साथ कुनै दुष्कर कर्म गर्न निस्कन्छ, त्यो वीरताको रसात्मक अनुभूति हो ।" उपर्युक्त शुक्लजीको सिद्धान्त रसात्मक अनुभूतिको तत्त्वमा विचार गर्दा उपयुक्त सिद्ध हुँदैन । यसलाई मान्यता दिंदा रसको अवस्थान कर्तामा वा योक्तामा नै निरूपित हुन्छ । तसर्थ यसै विषयमा बुद्धिनाथ झा 'कैरव' ले वडो युक्तिपूर्वक लेखेका छन्—

"पूर्वोक्त-प्रक्रियामा आलम्वनको र आश्रयको दुवैको अपेक्षा रहन्छ, हास्य र वीभत्स यी दुई यस्ता रस छन्, जसमा आलम्वनवाट मात्र रसोद्रेक हुन सक्तछ । शेष रसहरूमा आश्रयको माध्यमविना यथार्थ रसात्मकता हुन सक्तैन । जुन कुरा देखेर, सुनेर वा स्मरण गरेर हृदयमा भाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसको नाम आलम्वन र जुन व्यक्तिको हृदयमा कुनै आलम्वनको सम्पर्कबाट उत्पन्न हुन्छ, त्यसको नाम आश्रय हो । प्रत्यक्ष जीवनमा आलम्वनको संयोगवाट आश्रयमा स्वतः रस प्राप्त हुन्छ । पथिकवेषधारी राम-जानकीको वनमा प्रवेश भएको देखेर ग्रामीण जनमा एक विशुद्ध सात्त्विक प्रेमको भाव स्वतः उत्पन्न हुन्छ । उक्त ग्रामीण जनको आश्रयको माध्यमद्वारा राम-जानकीको पथिकवेषमा परिभ्रमण-रूप आलम्वन साधारणीकरणको प्रभावले

१ चिन्तामणि- रसात्मक रूपको विविध रूप–पृ. ३३७

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाठक वा श्रोतामात्रको आलम्बन हुन जान्छ र त्यो रसानुभूतिको अवस्थामा पुग्दछ। रस कलात्मक रूपले नै प्राप्त हुन सक्तछ। जीवनका साथ आलम्बनको अव्यवहित वा प्रत्यक्ष सम्पर्कले भावमग्न गरेर रसको किनारासम्म पुऱ्याउन सक्तछ, किन्तु रसात्मकता उत्पन्न गर्न सक्तैन। काव्य पढ्दा सुन्दा कुनै आश्रयरूप पात्रका साथ समवेदनाको प्रवल वेगले गर्दा पाठक वा श्रोताका तदाकार वृत्ति हुन जान्छ। त्यस समयमा त्यो आश्रयरूप हुन जान्छ, त्यही रसदशा हो। उपर्युक्त उद्धरणमा स्वदेशप्रेमो गीत गाउँदै निस्कने नवयुवकका दलमा देशभक्तिरूप सूक्ष्म आलम्बन छ र नवयुवकको दल उसको आश्रय हो। आश्रयमा प्रत्यक्ष रसानुभूति हुन गएमा ता कलाको सपूर्ण प्रयोजनीयता नै नष्ट हुन जान्छ। रस ता उक्त आलम्बन र आश्रयका योगद्वारा द्रष्टालाई नै मिल्न सक्तछ, जसको हृदय आश्रयको हृदयका साथ तदाकार हुन्छ। नवयुवकका निमित्त यस्तो अवस्था अधिकतर भावमग्नता नै मानिन्छ। यो भावमग्नताले रसानुभूतिको अति नजीकमा पुऱ्याउँछ। रस ता उनीहरूको कार्यको अभिनय देखेर वा वर्णन पढेर वा सुनेर अर्काको हृदयमा प्रत्यक्ष हुन्छ। रसानुभूतिका निमित्त आश्रयका साथ तदाकार वृत्ति अपेक्षित छ। हास्य र वीभत्स रसमा आश्रयको आवश्यकता नै रहँदैन। किन्तु यसको अनुभूतिका निमित्त पनि कलात्मकताको मार्ग ग्रहण गर्नुपर्छ। हामी कृपणको व्यापार देखेर प्रत्यक्ष जीवनमा उदासीनता वा तुच्छताको भाव प्रकट गर्छौं, किन्तु कलाको क्षेत्रमा जब उसको वर्णन काव्यको वस्तु बन्दछ, तब त्या पढेर वा सुनेर हामी हास्य-रसको प्रतीति गर्न सक्तछौं। यही नै अवस्था वीभत्सको पनि हो। कुहिएको मुर्दा प्रत्यक्ष देखेमा नाक-मुख, थुनेर हामी भाग्दछौं, काव्यमा उसको वर्णन पनि आनन्द-दायक हुन्छ। यी दुईमा आश्रय-रूप माध्यम नभए पनि रसानुभूतिमा व्यवधान हुँदैन, अतएव कुनै पनि अवस्थामा रस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कर्तालाई मिल्दैन । हास्यको क्षत्रमा कहिलेकाहीं अनुभव हुन्छ– हामी आफ्नो नै कुरा देखेर वा स्मरण गरेर हाँस्तछौं । चुपचाप चिप्लिएर पछि त्यो सम्झँदा कहिले स्वयं हाँसो उठ्तछ । त्यस समयमा एउटै व्यक्ति कर्ता र द्रष्टाको रूपमा भिन्न भिन्न व्यापार गर्छ । मानव-जीवन आत्माको संलग्नताको विधान लिएर रहन्छ, त्यो अद्वितीय र अविच्छिन्न रहेर पनि आफ्नो वर्तमान वा अतीतको भिन्न रूप विचार गर्न सक्तछ । अतीत त्यहाँ स्वय आलम्बन हुन्छ र वर्तमानको स्वयं द्रष्टा भएर रसको प्रतीति गर्छ । रसदशामा हामी आश्रयका साथ तदाकार भएर उसको सबै कार्य अनुमोदन गर्ने अवस्थामा पुग्छौं । जहाँ यस्तो हुँदैन, त्यहाँ रसको प्रतिपादनमा त्रुटि मानिन्छ ।

राम वा शकुन्तलाको चरित्रमा पाठक वा श्रोतामा रसानुभूति नभएर शीलको नै दर्शन मिल्दछ । शीलद्रष्टाको स्थिति रसानुभूति गर्ने स्थितिभन्दा भिन्न छ । रसानुभूतिको स्थितिमा आश्रयका साथ श्रोता वा पाठकको यस्तो तादात्म्य हुन्छ कि मनमा भिन्न भाव उठ्ने स्थान नै रहँदैन । तर शील-दर्शनको स्थितिमा आश्रयका प्रति सहानुभूति राखेर पनि उसको व्यापारका साथ पाठकको भावको समस्त तल्लीनता हुन सक्तैन ।[1]

आश्रयैक्यमा आश्रयक साथको जुन तदाकारवृत्ति छ त्यसको स्थापनामा समाजगत र सभ्यतागत रुचिको स्वरूप देखिन्छ, तर आलम्बनैक्यमा आलम्बनको साधारणीकरण सबैको निमित्त समान रूपको हुन सक्तैन । जुन समाजको मानसिक आदर्श शास्त्र-रक्षामा छ त्यो समाज करुण-रसप्रधान कथाले द्रवीभूत हुँदन । जसको रुचि उच्च छ त्यस्ताको नीच मनोवृत्तिवाला आलम्बन अथवा निकृष्ट मनोवृत्ति हुनेको उच्च मनोवृत्तिवाला आलम्बन बनेर

---

१ सा. सा. पृष्ठ. मू. पृ. १४६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साधारणीकरण हुन सक्तैन । आ-आफ्नो रुचिको परिष्कार समाजका संस्कृति र सभ्यताअनुसार हुन्छ । जुन समाजको सभ्यताले सीता जस्ती चरित्रवतीको उत्पत्ति गर्दछ, त्यस्ताको रुचिले शूर्पणखालाई राक्षस्नी नै भन्दछ, यदि शकुन्तला कण्वकी औरस पुत्री भएकी भए तिनीमा दुष्यन्तको प्रेम देखेर पनि हाम्रो रतिको आलम्बन बन्न सक्ने थिइनन् । त्यो प्रेम अनुचित सम्झेर औचित्यको विरोधमा सम्भव छ ती दुष्यन्त उल्टो हाम्रो घृणा वा क्रोधका पात्र हुँदा हुन् ।

भनाइ यो हो— रसानुभूतिको अवस्थामा सबै नै समान रूपले कुनै आश्रयका साथ तदाकार वृत्तिले कार्य गर्न लागून्– यो कुरा संभव छैन । एकै आश्रयका प्रति पनि हामी कहिलेकाहीं निरपेक्ष रहन्छौं, कहिले शील-द्रष्टाको रूपमा रहन्छौं र कहिले यथार्थ रसको प्रतीति गर्दछौं ।

आरोप र आस्वादनको विचारले रसको व्यापार दुई भिन्न क्षेत्रमा हुन्छ । रस चिद्रूप हो । चमत्कारको कारणले गर्दा उसको रूप आनन्दमय स्वयं प्रकाश हुन जान्छ । त्यो चमत्कार कुनै वाहिरवाट ल्याइने कुरा होइन । कुनै वस्तुको अनावृत हुनु (वाहिरी आवरण हटेर त्यसको यथार्थ रूप प्रकट हुनु) चमत्कारको अर्थ हो । हाम्रो चैतन्य वा आनन्दमाथि अज्ञानको आवरण (पर्दा) रहन्छ । अन्त:साधनाको नाना मार्गबाट त्यो आवरण हटेर चिद्रूप प्रकाश हुनु नै चमत्कार हो । यसका मार्ग हुन् चित्तवृत्तिको निरोध, प्रेम र श्रद्धाको योग, हृदययोगको विस्तार । तीमध्ये काव्यको सम्वन्ध हृदय-योगको विस्तारसँग नै छ । किनभने काव्यगत रस कुनै रासायनिक द्रव्य जस्तो पदार्थ होइन, जसको रूप-रङ्ग देखियोस् वा जसको वस्तु-गत आस्वाद जो-कोहीका निमित्त सुलभ हुन सकोस् ।

चैतन्य र अन्त:करणका वृत्तिहरूको योग रसदशा हो भन्ने सर्वमान्य सिद्धान्त छ । यो योगको रूप कोही अनुभूतिमा,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कोही भावनामा, कोही अनुमानमा कोही भ्रम-निवृत्तिमा मान्दछन् । परन्तु यो कुरा निर्विवाद छ कि रसको रूपमा चैतन्य र अन्तःकरणको वृत्ति-योग अपेक्षित छ । आरोप उपयोग वा आस्वादनको रूपमा यो विषयले दुई भिन्न मार्गसँग सम्बन्ध राख्तछ । काव्यमा आरोप-पक्षलाई प्रयोक्ता र उपभोग-पक्षलाई उपभोक्ता भन्दछन् । प्रयोक्ता यदि स्वयं भोक्ता भयो भने दोस्राका निमित्त आस्वादनीय कुनै वस्तु रहँदैन । यसैले कवि आफ्नो सृष्टिमा रसको आरोप गरेर दोस्राका निमित्त आस्वादन गर्न छोडिदिन्छ । अत एव—'कविः करोति काव्यानि रसं जानन्ति पण्डिताः ।' भन्ने यो सूक्ति सार्थक छ । पृथिवी-महेन्द्र काव्यमा पनि लेखिएको छ—

काव्य लेख्छ कवि पण्डित खास,
त्यो पढी सकल लिन्छ मिठास ।
सुन्दरीसँग छ सुन्दरता जो,
ख्याल गर्छ पति नै न पिता त्यो ॥१॥१३

कवि स्वयं त्यस समयमा काव्यको आस्वादन गर्न सक्दैन । कविलाई आफ्नो कविता पढ्दा जुन रसास्वादन हुन्छ, त्यस समयमा उसको भोक्ता-रूप व्यक्तित्व र आत्माको संयोगद्वारा आफ्नो संलग्नताको रक्षा गर्दै कर्तृत्व-रूप आफ्नो व्यक्तित्वदेखि भिन्न रहन्छ । अतएव प्रयोग-पक्ष र उपभोग-पक्ष सम्पूर्ण भिन्न मानेर नै रसको विचार गर्नु आवश्यक छ ।

रासायनिक द्रव्य जस्तो काव्यको रस कुनै स्थूल पदार्थ होइन भन्ने कुरा ता पहिले नै बताइसकिएको छ । स्थूल इन्द्रियद्वारा जसको आरोप वा आस्वादन गर्न सकियोस्, यस्तो सम्भव छैन । इन्द्रियको निर्माणमा उसको सूक्ष्म-रूपले सूक्ष्म-वस्तुको र स्थूल रूपले स्थूल वस्तुको ग्रहण गर्ने नियम छ । आँखाद्वारा स्थूल वस्तु मात्र दृष्टि-गोचर हुन्छ । सूक्ष्म रूप जुन वस्तु छ त्यो सूक्ष्म दृष्टिको विषय हो । अर्थात् स्थूल इन्द्रियले सूक्ष्म वस्तुको ग्रहण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्न सक्तैन । त्यसका निमित्त आफ्नो सूक्ष्म रूपको न ग्रहण गर्नु पर्छ । सम्पूर्ण ज्ञानेन्द्रियको यस्तो सूक्ष्म रूप एउटै मनको विषय-ग्रहणशक्तिको विभिन्न-द्वार हो । काव्यको रस सूक्ष्म हुनाले स्थूल इन्द्रियद्वारा न उसको आरोप हुन सक्तछ, न ता आस्वाद लिन सकिन्छ । वाह्य जगत् सूक्ष्म रूपले इन्द्रियको विषय भएको समयमा शुद्ध भावनामय हुन जान्छ । त्यस भावनाद्वारा अन्तःकरणका वृत्तिको सम्पूर्ण आवरण हट्दछ र त्यस समयमा ती वृत्तिहरू चैतन्यको संयोगद्वारा रस रूप हुन्छन् । चित्तको यही अवस्था सत्व-गुण-प्रधान मानिन्छ । कलाकार त्यस रसका स्वयं पान नगरेर वाणीद्वारा त्यसलाई वाहिर प्रकट गरिदिन्छ । त्यस वाणी-विधानमा त्यसका प्रत्येक स्वर र मात्रामा जुन रस भिजेर रहन्छ, त्यसको यथार्थ आस्वादका निमित्त चित्त जवसम्म त्यसै साँचामा ढलिदैन जुन साँचाले कविद्वारा अभिव्यक्त भयो, तवसम्म उसको वास्तविक प्रतीति सम्भव छैन, रसको प्रतीति— इन्द्रियद्वारा ग्रहण गरिएको रूपका भावनाद्वारा नै हुन्छ र त्यो भावना व्यञ्जना-वृत्तिबाट मात्र स्पष्ट हुन सक्तछ । अतएव ध्वनिकार आनन्दवर्धन, काव्य-प्रकाशकार मम्मट साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ र पण्डितराज जगन्नाथ आदि आचार्यहरूले यस विषयमा विस्तृत विवेचना गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ध्वनि-संप्रदाय

सहृदयको हृदयलाई आह्लाद उत्पन्न गराउन सक्ने शब्द र अर्थ दुवैको जीवनाधायक काव्यको आत्मा ध्वनि हो । त्यो ध्वनि-अर्थविना कुनै काव्य पनि काव्यको कोटीमा उपस्थित हुन सक्तैन । त्यसैले शब्दको वाच्यार्थको अपेक्षा अति चमत्कारी रूपले जुन अर्थ प्रतीति हुन्छ, त्यही अर्थ ध्वनि हो । त्यसैलाई व्यञ्जना नामको वृत्तिले बुझाइने व्यङ्ग्य अर्थ पनि भन्छन् । त्यो ध्वनि-अर्थ अनादिकालदेखि नै परम्परारूपले आजसम्म प्रसिद्धिमा आइरहेको छ र त्यसलाई विद्वान्को परम्पराले मान्यता पनि दिंदै आएको छ । त्यो अर्थ कसैले त्यसै कल्पना गरेर उद्भावना गरिएको कपोलकल्पित हैन । सहृदयको हृदयले अनुभव गरेर जाँचिएको, परीक्षा गरिएको र राम्रोसँग खारिएको अर्थ हो । साक्षात् अनुभवमा चढिरहेको, हृदयमा फुरिरहेको, आत्मामा प्रकाशमान भैरहेको त्यस्तो अर्थलाई पनि नमान्ने कोही कोही छन्, तिनीहरूको मत निराकरण गरेर ध्वनि-संप्रदायलाई स्थिर राख्न ध्वनि-संप्रदायका आचार्य आनन्द-वर्धनले ध्वन्यालोक भन्ने ध्वनि-संस्थापनाको एक ठोस र महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ लेखेका छन् ।

प्रतीयमान, गम्यमान, प्रकाशमान, भासमान, अभिव्यज्य-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मान, ध्वन्यमान, अनुभूयमान इत्यादि शब्दद्वारा व्यवहार गरिएको यो ध्वनिरूप अर्थतत्त्व अलङ्कार-शास्त्रमा गुण-रीति-अलङ्कारादिको रूपमा कुनै न कुनै प्रकारले आदिकालदेखि नै विचारणीय विषय बनेकै थियो तापनि त्यसलाई आत्म-तत्त्व वा प्राधान्य दिन केही आचार्यहरूले ठूलो विरोध गरे। तीमध्येमा आत्म-तत्त्वलाई नमान्ने चार्वाक[1] पहिलो नम्बरमा पर्न आउँछन्। ध्वनि-विरोधी मतको संग्रह गर्दै अलङ्कार-सर्वस्वको विमर्शिनी टीकामा जयरथले तात्पर्य-अभिधावादी आदि बाह्र ध्वनि-विरोधी मतको निर्देश नगरेका छन्। उनको मतअनुसार ध्वनि-विरोधी मतहरू यस प्रकारका छन्।

(१) अभिहितान्वयवादी कुमारिल भट्ट र उनका अनुयायीहरूको मत यस प्रकारको छ – यावत्कर्मप्रसारी (अपरिमित अर्थ बुझाउने) तात्पर्य नामको वृत्ति छ, त्योभन्दा अर्को कुनै व्यञ्जकत्व छैन। तात्पर्यवृत्तिले यति मात्र अर्थ बुझाउँछ भनेर कसैले यस वृत्तिलाई तुलाले तौलेको छैन।[2] तसर्थ तात्पर्यवृत्ति बाहेक ध्वन्यर्थ बुझाउन अर्को वृत्ति मान्नुपर्दैन।

(२) अन्विताभिधानवादी– प्राचीन मीमांसक प्रभाकर र उनका अनुयायीहरूको मत छ— बाणको दीर्घ–दीर्घतर व्यापार जस्तै अभिधाको व्यापार छ। जति अर्थ बुझाउने अपेक्षा राखेको छ त्यति सबै अर्थ अभिधा वृत्तिले नै बुझाउँछ, अर्को वृत्ति मान्नु आवश्यक छैन।

(३) रामोऽसौ भुवनेषु, रामोऽस्मि सर्वं सहे, रामेण प्रियजीवितेन इत्यादिमा खरदूषणादि निहन्ता, सकल दुःखको पात्र

---

१. चार्वाकैरिव कैश्चिदस्य न पुनः सत्तापि स्वीक्रियते।
—एकावली १।१३

२. तात्पर्यव्यतिरेकाच्च व्यञ्जकत्वस्य न ध्वनिः।
यावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुलाधृतम्॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निष्करुण आदि अर्थ लक्षणाले नै बुझाउँछ, ध्वनि मान्ने जरूरत छैन[1] यो लक्षणावादीको मत हो ।

(४) लक्षणलक्षणा लक्षितलक्षण वा जहत्स्वार्था लक्षणा-बाट नै "उपकृतं बहु तत्र" इत्यादि स्थलमा अपकार आदि अर्थको बोध हुने हुनाले लक्षणा बाहेक ध्वनि-अर्थ मान्ने आवश्यकता छैन । यसै तृतीय र चतुर्थ मतलाई आनन्दवर्धनले "भाक्तमाहुस्तदन्ये" भनेका हुन् ।

(५)(६) शंकुक, महिम भट्ट, जयन्त भट्ट आदिको मतमा स्वार्थानुमान र परार्थानुमानद्वारा ध्वनि-अर्थ अनुमेय हो भन्ने छ । शंकुकको अनुमितिवाद र महिम भट्टको अनुमानमा नै सबै ध्वनिलाई अन्तर्भाव गरेकोबाट यी दुवै ध्वनिविरोधी हुन् । महिम भट्टको भनाइ छ– वाक्यार्थबाट असंवद्ध अर्थको प्रतीति हुँदैन[2] । असंवद्ध अर्थको प्रतीति हुन्छ भन्ने मानेमा जुनसुकै शब्दबाट कुनै न कुनै अर्थको प्रतीति हुन जाला । तसर्थ व्यङ्ग्यव्यञ्जकभाव पनि व्याप्तिरूप नियत सम्बन्धको आधारमा मात्र हुन सक्छ । [3]यस स्थितिमा (१) पक्षसत्त्व (२) सपक्षसत्त्व (३) विपक्षव्यापृतत्व

---

१. का. प्र. उ. ५ ।

२. वाच्यादसंबद्धं तावन्न प्रतीयते, यतःकुतश्चिद्यस्यकस्यचित्प्रतीतेः प्रसङ्गात् । एवं च सम्बन्धात् व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावोऽप्रतिबन्धेऽवश्यं न भवतीति व्याप्तत्वेन नियतधर्मिष्ठत्वेन च त्रिरूपाल्लिङ्गाल्लिङ्गिज्ञानमनुमानं तद्रूपः पर्यवस्यति । —का. प्र. उ. ५ ।

३. विपरीतसुरतसमये ब्रह्माणं दृष्ट्वा नाभिकमलस्थम् ।
हरेर्दक्षिणनयनं चुम्बति ह्रियाकुला लक्ष्मीः ।।

यहाँ चुम्बनद्वारा सूर्यको तिरोधानरूप अस्तको अनुमान हुन्छ, त्यसबाट कमल खुम्चनु, त्यसबाट ब्रह्माजी ढाकिनु, अनि अप्रतिबन्धले निधुवन विलसित हुनु अनुमिति हुन्छ । —व्य. वि. पृ १७

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्रिरूप लिङ्गद्वारा धूमादिद्वारा पर्वतादिमा वह्न्यादि साध्यको अनुमिति गरेजस्तै गरेर रस, वस्तु र अलङ्कार तीन किसिमको व्यङ्ग्यादिको अनुमिति हुन्छ। यसरी परार्थानुमान वा स्वार्थानुमानद्वारा अथवा वीत र अवीतरूप दुई थरी अनुमानद्वारा नै वस्त्वादि तीन थरी व्यङ्ग्यार्थको अनुमान हुन्छ,[1] तसर्थ व्यङ्ग्यार्थ अनुमेय नै हो।

न्यायसूत्रको व्याख्याकार जयन्त भट्टले पनि अनुमानमै ध्वनिलाई अन्तर्भाव गर्दै भनेका छन्— भ्रम, धार्मिक इत्यादिमा विधिवाट निषेध र निषेधवाट विधिरूप ज्ञानलाई कतिपय पण्डितंमन्य आलङ्कारिकहरूले ध्वनिको संज्ञा दिएका छन्, त्यो अर्थ ता शब्द-सामर्थ्यको महिमाले नै बुझिने हुनाले यहाँ व्यञ्जना-व्यापार मान्नु आवश्यक छैन[2]।

(७) अर्थापत्तिद्वारा नै ध्वनि-अर्थको वोध हुन्छ, यसवाट अर्थको आपत्ति कल्पना वा अध्याहार गरिन्छ, जस्तो पीनो देवदत्तो दिवा न भुङ्क्ते (मोटो देवदत्त दिनमा खाँदैन) यस उक्तिमा रातमा खान्छ भन्ने जुन अर्थ बुझिन्छ त्यो अर्थापत्ति प्रमाणबाट बुझिन्छ। दृष्टार्थापत्ति र श्रुतार्थापत्तिका भेदले यसका दुई भेद छन्। उक्त उदाहरण दृष्टार्थापत्तिको हो। श्रुतार्थापत्ति– जस्तै : जीवन् चैत्रो गृहे नास्ति (ज्यूँदो चैत्र घरमा छैन) यहाँ चैत्र कहीं न कहीं हुनु अर्थ बुझिन्छ। यो श्रुतार्थानुपपत्ति पनि अभिधानानुपपत्ति र अभिहितानुपपत्ति दुई थरी छन्। अभिधानानुपपत्तिमा 'द्वारम्' भनेपछि 'पिधेहि'को कल्पना हुन्छ। अभिहितानुपपत्तिमा "स्वर्गकामो ज्योतिष्टोमेन यजेत" यहाँ क्षणिक ज्योतिष्टोमबाट स्वर्गसाधनको अनुपप-

---

१. अन्वयमुखेन प्रवर्तमानं वीतम्, व्यतिरेकमुखेन प्रवर्तमानं निषधकमवीतम्। अन्वयमुखेनानुमानं वीतम्, व्यतिरेकमुखेनानुमानमवीतम्।

२. न्यायमञ्जरी पृ. ४८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्तिद्वारा मध्यवर्ती अपूर्वको कल्पना हुन्छ। मीमांसकको भनाइ-अनुसार "पीनो देवदत्तो दिवा न भुङ्क्ते" यहाँ अर्थापत्तिद्वारा रात्रिभोजन बुझिएझैं निःशेषच्युतचन्दनम् इत्यादिमा अर्थको अनुपपत्तिमा नायकको नजीकमा नै जानुरूप विध्यादि अर्थ अर्थापत्तिद्वारा नै बुझिन्छ, ध्वनि मान्नुपर्ने आवश्यकता छैन।

(८) अनेक अर्थ बुझाउन यौटै पदको एकै चोटि उच्चारण गर्नुलाई शास्त्रमा तन्त्र भन्छन्। तसर्थ तन्त्रद्वारा ध्वनि-अर्थको बोध हुन्छ, बेग्लै ध्वनि मान्नुपर्दैन भन्ने तन्त्रवादीको मतअनुसार "श्वेतो धावति" यसबाट सेतो गुणवाला घोडा दौडन्छ भन्ने गुण र गुणी दुवैको तन्त्रद्वारा वाच्यार्थ र तथाकथित ध्वन्यर्थको बोध हुन्छ।

(९) समासोक्ति, आक्षेप, अनुक्तनिमित्त, विशेषोक्ति, पर्यायोक्त, अपह्नुति, अन्योक्तिभावव्यतिरेक आदि अलङ्कारमा ध्वनि-अर्थलाई अन्तर्भाव गर्ने भामह, दण्डी उद्भट, रुद्रट आदिले प्रतीयमान अर्थलाई वाच्यको उपस्कारक मानेर अलङ्कार-पक्षमा अन्तर्भाव गरे।

(१०) भट्ट लोल्लटको मतमा विभावादिद्वारा रस उत्पन्न हुन्छ, तसर्थ रस ध्वन्यमान वा अभिव्यज्यमान ह्वैन।

(११) रस-भोगवादी भट्ट नायक प्रभृतिले रसको उत्पत्ति अनुमिति र अभिव्यक्तिलाई खण्डन गरेर अभिधाद्वारा वाच्य विभावादिको भावकत्वव्यापारद्वारा साधारणीकरणको रूपमा ज्ञान भएर भोजकत्वव्यापारद्वारा रत्यादिको भोग मानेका छन्।

(१२) व्यापारान्तरबाट ध्वनिको बोध मान्नेको मत बाह्रौं मत मानिएको छ। व्यापारान्तरको मतलब स्पष्ट छैन। कुप्पुस्वामीको अनिर्वचनीय वादले वक्रोक्तिलाई नै लक्ष्य गरेको हो भन्ने कसै-कसैको मत छ। किनभने वक्रोक्ति-व्यापारले ध्वनिलाई आत्मसात् गरेको छ।[1]

१ काव्यात्ममीमांसा (डा. जयमन्त मिश्र)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपर्युक्त बाह्र थरी नै मतको अन्तर्भाव आनन्दवर्धनद्वारा निर्दिष्ट अभिनव गुप्तद्वारा समर्थित तीन थरी मतमा नै प्रायः पर्दछन् । विद्याधरले एकावलीमा पनि ध्वन्यालोकअनुसार ध्वनि-विरोधी तीन मतको नै उल्लेख गरेका छन् । वस्तुतः प्रथम ध्वन्य-भाववादी मतमा (१) तात्पर्य (२) अभिधा (३) (४) द्विविध अनुमान (५) अर्थापत्ति (६) तन्त्र (७) समासोक्त्यादि अलङ्कार (८) रसकार्यगत (९) रसभोगगत (१०)व्यापारान्तरमा वक्रोक्ति, यी दश ध्वनि-विरोधी मत समाविष्ट छन् ।

दोस्रो भक्तिवादी मतमा दुवै लक्षणाको अन्तर्भाव हुन्छ । तेस्रो अनिर्वचनीयवादी मतमा व्यापारान्तरवोध कप्पु-स्वामीको मतमा पर्दछ । यी तीनै ध्वनि-विरोधी मतको समर्थन जयरथले पनि गरेका छन् ।[१]

(१) आनन्द–वर्धनद्वारा खण्डनका निमित्त निर्दिष्ट प्रथम ध्वन्यभाववाद– (क) शब्दगत सौन्दर्य, शब्दालङ्कार, अनुप्रास यमकादिमा र शब्द-गुण ओज आदिमा पर्छन्, अर्थ-गत-सौन्दर्य अर्थालङ्कार उपमादिमा र अर्थगुण माधुर्यादिमा पर्दछन् । वैदर्भी आदि रीतिमा र उपनागरिका आदि वृत्तिमा सङ्घटनागत सौन्दर्य पर्दछ । यी वाहेक चारुत्वसंपादक कुनै पदार्थको प्रसिद्धि छैन, तसर्थ अप्रसिद्ध हुनाले यो ध्वनि नामको वस्तु छँदै छैन ।

(ख) परम्परादेखि चलिआएको प्रसिद्ध प्रस्थानमा ध्वनिको चर्चा कहीं सुनिएको-जानिएको छैन । नयाँ यो काव्यमार्ग त्यसै कल्पनामा चलाइएको हो, यस्तोमा काव्यत्व नै रहँदैन । किन-भने सहृदयको हृदयमा-आह्लाद उत्पन्न गराउने शब्दार्थ नै काव्य

१ तदेवं द्वादशेत्थ ध्वनेरस्य स्थिताः विप्रतिपत्तयः । इतिरित्या वहवो विप्रतिपत्तिप्रकाराः संभवन्ति– ध्वनेर्विप्रतिपत्ति प्रकारत्रयमिह प्राधान्येनोक्तम् । —विमर्शिनि पृ. ४ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो । प्राचीन मार्गदेखि भिन्न यो नयाँ ध्वन्यात्मक मार्गमा ता काव्यत्व नै छैन, किनभने यो मार्ग कल्पित उत्पटचाङ मार्ग हो । यस्तो काव्य मानेर ध्वनिको विचार गर्नु सरासर बाटो बिराउनु हो । आफ्ना पक्षका कतिपय सहृदयको कल्पना गरेर कतिपय ध्वनिवादीले मात्र मानेको ध्वन्यात्मकभनाउँदो तथाकथित रचनामा काव्यत्वको व्यवहार चलाएमा अघिदेखि धेरैजसो विद्वान्ले मानी आएको ध्वनि मान्नुभन्दा पूर्वको काव्यमा काव्यत्व आउनेछैन । तसर्थ परम्परागत प्रसिद्ध काव्यमार्गदेखि भिन्न यो ध्वनिमार्ग चलाइएको छ तापनि संपूर्ण विद्वज्जनको हृदयले यसलाई ग्रहण गर्दैन ।

(ग) ध्वनि नाम गरेको कुनै वस्तु छँदै छैन, त्यो ता चारुताको नै कुनै एक रूप हो । तसर्थ चारुताका कारण भएका अलङ्कारादिमा नै यसलाई अन्तर्भाव गर्नुपर्छ । अथवा ध्वनिको पक्षपाती बनी श्रद्धाजाड्य भएर ध्वनिको नाम नै प्रसिद्ध गराउनु छ भने ती अलङ्कारादिमध्ये कुनै एउटालाई ध्वनि भन्ने नाम राखे भैगयो । नत्र भने शब्दका भेद अनन्त छन् तापनि काव्यको लक्षण बनाउने अलङ्कारशास्त्रीहरूले आजसम्म नबताइएको र कसैले नमानिएको ध्वनि नाम गरेको एउटा सानो भेद सिद्ध गर्न कूटै सहृदयत्वको प्रदर्शन गर्दै आँखा चिम्लेर समर्थन गर्दै किन नाच्तछन्, यसको हेतु बुझ्न सकिएन । आचार्यहरूले सयौं अलङ्कार बताएका छन् र पछि पनि बताउनेछन्, तर यस्तो अप्रसिद्ध कुराको चर्चा कहिल्यै भएको छैन । तसर्थ ध्वनि भन्ने कुरो एउटा हल्ला चलाएको मात्र हो, यसमा तात्त्विक कुरो केही भेट्न सकिँदैन[1] । कुनै विद्वान्ले भनेका पनि छन्—

जुन काव्यमा अलङ्कारयुक्त मनलाई आनन्द गराउने कुनै वस्तु-तत्त्व छैन, जुन कुरो चातुर्ययुक्त व्युत्पन्न जनको सुन्दर-

१ ध्वन्यालोक वृत्ति १।१ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शब्दार्थद्वारा विरचित छन, जुन वक्रोक्तिले शून्य छ, त्यस्तोलाई ध्वनियुक्त काव्य हो भनेर त्यसमा प्रेम गर्दै मूर्खहरू किन त्यस्तो काव्यको प्रशंसा गर्छन्, पत्ता पाउन सकिएको छैन । विद्वान्ले तिमीहरूसँग ध्वनिको स्वरूप कस्तो हुन्छ नि ? भनेर सोधेको वेलामा त्यसको स्वरूप कस्तो बताउलान् ।[1]

(२) द्वितीय भक्तिवाद–

आनन्द-वर्धनद्वारा प्रतिपादित द्वितीय भाक्त मत छ । भाक्तको अर्थ भक्तेः[2] आगतः भाक्तः, अर्थात् भक्तिबाट आएको अर्थ । भाक्त पदबाट आलङ्कारिकहरूको लक्षणा र मीमांसकको गौणवृत्ति यी दुवैको शक्तिग्रहण हुन्छ । भक्तिको अर्थ "मुख्यार्थस्य भङ्गो भक्तिः" यस व्युत्पत्तिबाट लक्षणाको मुख्य बीज मुख्यार्थबाध संगृहीत हुन्छ । भज्यते सेव्यते सम्बन्धो यया इति भक्तिः यस सेवनार्थक व्याख्यानबाट लक्षणाको मुख्यार्थ-सम्बन्ध-रूप द्वितीय बीजको ग्रहण हुन्छ । अनि 'शैत्यपावनत्वादौ प्रतिपाद्ये श्रद्धातिशया भक्तिः' यो श्रद्धातिशयार्थक व्याख्यानबाट लक्षणाको तृतीय बीज रूढिप्रयोजनान्यतर सम्बन्ध सूचित हुन्छ । यसरी मुख्यार्थबाध, मुख्यार्थयोग र रूढि-प्रयोजनान्यतर सम्बन्ध यी तीन बीजद्वारा जुन अर्थ बोध हुन्छ त्यही लक्ष्यार्थलाई भाक्त भन्दछन् । तसर्थ त्यो ध्वन्यर्थ भाक्त अर्थमा नै अन्तर्भाव हुन्छ ।

यसको सारांश-ध्वन्यमान अर्थ व्यञ्जना वृत्तिद्वारा बुझाइने व्यंग्य होइन, किन्तु भक्ति लक्षणा वा गौणी-वृत्तिले बुझाइने भाक्त लक्ष्य वा गौण हो ।

(३) तृतीय अनिर्वचनीय वाद–

आनन्दको मतको ध्वनि-विरोधी अनिर्वचनीयतावादी

---

१ यस्मिन्नास्ति नवस्तु किञ्चन. इत्यादि, ध्वन्यालोक ।

२ काव्यात्ममीमांसा (डा. जयमन्त मिश्र) लोचन पृ. ११ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मतअनुसार ध्वनिको अस्तित्व छ तापनि त्यो सहृदय-हृदयमात्र-संवेद्य हुनाले शब्दको अगोचर र अनिर्वचनीय छ । तसर्थ ध्वनिको संवेदन मात्र हुन सक्तछ, त्यसको लक्षण हुन सक्तैन ।[१] किनभने ध्वनिमार्गको किञ्चित् स्पर्श गर्ने लक्षण प्राचीन आचार्यहरूले गरेका छैनन् ।[२] यस उक्तिबाट यिनीहरू अज्ञानले गर्दा ध्वनिको लक्षण गर्न जान्दैनन्, किन्तु ध्वनि ध्वनि भनेर खालि फलाक्तछन् मात्र त्यसैले यस्तो निराधारको मत मान्य हुँदैन भन्ने कुरा बुझिन्छ । पूर्वोक्त विभिन्न मतद्वारा जब ध्वनिको अस्तित्व नै सन्दिग्ध हुन्छ, तब त्यसको आत्मतत्र आकाश-पुष्प जस्तो हुन्छ । त्यसैले "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" यसको सिद्धिका निमित्त ती विभिन्न मतको खण्डन यसरी गरिएको छ–

वृत्तीनां विश्रान्तेरभिधातात्पर्यलक्षणाख्यानाम् ।
अङ्गीकार्या तुर्या वृत्तिर्बोधे रसादीनाम् ।।

(१) यो शब्दबाट यो अर्थ बुझ्नू भनेर ईश्वरले सङ्केत गरेको जुन अर्थ छ, त्यो अर्थ बुझाउने वृत्तिलाई अभिधा वृत्ति भन्छन् ।[३] जस्तो गौः भन्यो भने सिङ, पुच्छर, माल भएको जनावर बुझिन्छ । त्यही अर्थ बुझाउन गौः शब्दमा ईश्वरले सङ्केत गरेको छ, त्यस्तै अश्व भनेमा घोडा, हस्ती भनेमा हात्ती बुझिन्छ । अर्थात् साक्षात् सङ्केतित अर्थ जुन शब्दले बुझाउँछ त्यो शब्द वाचक र अर्थ वाच्य हुन्छ ।[४] त्यो पाचक शब्दले त्यो मुख्य वाच्य अर्थ मात्र बुझाउन सक्तछ । किनभने "शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावः"

(१) न शक्यते वर्णयितुं गिरा तदा स्वयं तदन्तःकरणेन गृह्यते ।
(२) केचित् पुनर्लक्षणकरणशालीनबुद्धयो ध्वनेस्तत्त्वं गिरामगोचरं सहृदयहृदयैकसंवेद्यमेव समाम्नातवन्तः । – ध्व. १।१ वृत्तिः
(३) मता सङ्केतितार्थस्य बोधनादग्रिमाभिधा । – सा. द.
(४) साक्षात्संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस नियमअनुसार शब्द बुद्धि र कर्मको विश्रान्ति भएपछि व्यापार हुँदैन । यावत् शब्द दुई क्षण मात्र रहन्छन् । पहिले गौ शब्दको उच्चारणमा गौ शब्दको श्रवण भयो, दोस्रो क्षणमा गाई भन्ने अर्थ-बोध भयो र तेस्रो क्षणमा त्यो शब्दको नाश भयो । तसर्थ 'तँ गोरु होस्' यहाँ गोरु शब्दको अर्थ मालवाला चारखुट्टे जनावर हो भन्ने बोध भएर शब्द नाश भयो, तर यो वाक्य कुनै मनुष्यका निमित्त प्रयोग भएकाले मनुष्य गोरु हुनु यो अर्थमा बाध पर्न गएकाले मूर्ख हुनु साधारण धर्मलाई लिएर गोरु जस्तो मूर्ख भन्ने लक्षणा गर्नुपर्छ ।[1] यति मात्र भन्नु यसमा अभिप्रेत नभएर "तँ गोरु जस्तो अतिशय स्वाँठ होस्" भन्नुमा अभिप्राय छ । यो अर्थ सम्बन्ध-विशेष मात्र बुझाउने तात्पर्य वृत्तिले पनि बुझाउन नसक्ने हुनाले अतिशय स्वाँठ भन्ने अर्थ बुझाउनका निमित्त व्यञ्जना वृत्ति अवश्य नै मान्नुपर्दछ ।

(२) अन्वय मात्र गराएर शक्ति क्षीण हुने अभिहितान्वयवादी[1] आदि मीमांसकहरूले मानेको तात्पर्य शक्ति ध्वनि-अर्थको बोधक हुन सक्तैन किनभने त्यस वृत्तिको काम संसर्ग गराउनुसम्म मात्र हो, त्यसपछि त्यो वृत्ति स्वयं पछि हट्तछ । ध्वनि-अर्थ बुझाउनका निमित्त यदि अभिधा तात्पर्य लक्षणादेखि भिन्नै अर्को चारौं तात्पर्य वृत्ति मान्ने हो भने ता त्यो वृत्ति मान्नु मुनासिबै छ । यस्तो भएमा व्यञ्जना शक्ति भन्नु र तात्पर्य शक्ति भन्नुमा नाम-मात्रको फरक छ, वस्तु-स्थितिमा फरक पर्दैन ।

(३) साक्षात् संकेतित अर्थलाई मात्र बुझाउने अन्विताभिधानवादी आदि प्राचीन मीमांसकहरूले मानेको अभिधा शक्ति पनि शब्द, बुद्धि र कर्मको विश्रान्ति भएपछि व्यापार हुँदैन भन्ने

१ मुख्यार्थबाधे तद्युक्तो ययाऽन्योर्थः प्रतीयते ।
रूढेः प्रयोजनाद्वासौ लक्षणा शक्तिरर्पिता ।। —सा. द.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नियमअनुसार आफ्नो सङ्केतित अर्थलाई बुझाएर विराम हुने हुनाले वाणको जस्तो दीर्घ, दीर्घतर व्यापार गर्न सक्तैन ।

यी सबै थरी मीमांसकहरूलाई शब्द, बुद्धि र कर्मको विश्राम भएपछि व्यापार हुँदैन भन्नेहरूले नै परास्त गर्नेछन्, हामीले कुनै उक्ति-प्रत्युक्ति गर्ने आवश्यकता नै छैन ।

दीर्घ, दीर्घतर अभिधा व्यापारले नै सबै अर्थ बुझाउने भए तात्पर्यार्थ, लक्ष्यार्थ बुझाउने तात्पर्य र लक्षणा पो किन मान्नुपर्‍यो र ? त्यो अर्थ पनि त्यसै व्यापारद्वारा सिद्ध भैहाल्ला ।

(४) वाच्यार्थदेखि भिन्न अर्थ व्यङ्ग्य-प्राधान्य स्थलमा वाच्य-वाचकको प्रयोजनको रूपमा प्रकाशमान हुन्छ, भक्ति चाहिं उपचार मात्र वा गौण प्रयोग हो । यसरी दुई थरीमा रूपको भिन्नताले पनि भक्ति र ध्वनि पर्याय जस्ता अभिन्न छैनन् । यस विषयमा ध्वन्यालोकको लोचन टीकामा अभिनवले विस्तृत विवेचन गरेका छन् ।

आनन्दवर्धनको मतअनुसार सहृदयको हृदयलाई चमत्कार गराउने जुन काव्यको आत्मा छ, त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई भेद छन् । वाच्य काव्यात्माको भेद चाहिं काव्यको लक्षण बताउने धेरै थरी काव्य-शास्त्रका आचार्यहरूले उपमादि अलङ्कारका भेदहरूद्वारा निरूपण गरिसकेकाले प्रतीयमानको विशेष विचार उनले गरेका छन्, जुन प्रतीयमान (ध्वनि-अर्थ) ललनाहरूका शरीरमा अङ्गदेखि अतिरिक्त लावण्य चम्केजस्तो गरेर महाकविहरूको वाणीमा वाच्यार्थदेखि भिन्न स्वरूपले प्रकाशमान भैरहेको छ ।[1] अतएव अलौकिक रूपले महाकविहरूको वाणीमा जुन प्रतिभा-विशेष फुरिरहेको छ, त्यसैलाई प्रतीयमान अर्थ भन्छन् ।

---

१ प्रतीयमानं पुनरन्यदेव...लावण्यमिवाङ्गनासु । –ध्व. का. ४ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यो प्रतिभा-विशेष खालि शब्दार्थको शासन-ज्ञानले मात्र जान्न सकिँदैन । त्यो ता यथार्थ काव्यको तत्त्व जान्नेहरूले मात्र जान्न सक्छन् ।[1] तसर्थ त्यस्तो व्यङ्ग्य अर्थ र त्यस्तो अर्थ बुझाउन सक्ने त्यो अनिर्वचनीय शब्द महाकविका यी दुई थरी कुरा यत्नपूर्वक जान्न कोशिश गर्नुपर्छ ।[2]

प्रकाशको चाहना गर्नेले दीप-शिखाका निमित्त प्रयत्न गरेझैं गरेर व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउनका निमित्त वाच्यार्थमा प्रयत्न गर्नुपर्छ ।[3] पदार्थद्वारा वाक्यार्थ-ज्ञान भएझैं गरेर वाक्यार्थद्वारा व्यङ्ग्यार्थको ज्ञान हुन्छ । आकाङ्क्षा, योग्यता, आसत्ति र तात्पर्य-ज्ञानको सहायताद्वारा वाक्यार्थ-बोध गराइसकेपछि त्यो पदार्थ-ज्ञान वाक्यार्थका साथ एक जोउ भैसकेर झट्ट प्रतीति भएजस्तो गरेर त्यो व्यङ्ग्य अर्थ वाच्यार्थको चमत्कार नबुझ्ने सहृदयीहरूको आत्मामा पनि झट्टै प्रतीति हुन्छ । (वाच्यार्थरूपले भिन्नै प्रतीति हुँदैन कि व्यङ्ग्यार्थरूपले एक जीउ भएर प्रतीति हुन्छ ।)

मुख्य सिद्धान्त के हो भने जहाँ शब्द र अर्थ आफू स्वयं अप्रधान बनेर व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउँछन् (शब्द र अर्थ अप्रधान छन्, व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान छ) त्यो काव्य-विशेष ध्वनि हो भनी विद्वान्‌हरूले मानेका छन् ।

जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ अप्रधान छ, वाच्यार्थ प्रधान छ, त्यस्तो स्थलमा समासोक्त्यादि अलङ्कार हुन्छन् । किनभने त्यस्तो स्थानमा व्यङ्ग्य अर्थको भान मात्र पर्न आउँछ वा व्यङ्ग्य अर्थ वाच्यार्थको पुच्छर बनेको हुन्छ । जुन स्थानमा व्यङ्ग्यको प्राधान्य प्रतीति हुँदैन,

---

१ शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते ।
वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ।

२ ध्व. का. १।८

३ ध्व. का. १।९, १०, ११, १२ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यो ध्वनिको स्थान हुँदैन । जुन काव्यमा व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउनका निम्ति शब्दार्थ प्रयुक्त छन् र आफू अप्रधान भएर प्रधान रूपमा व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउँछन्, साङ्कर्यले रहित भएको त्यो विशुद्ध काव्य नै ध्वनि-काव्य हो ।

अतिव्याप्ति र अव्याप्ति दोष पर्न जाने हुनाले भक्ति (लक्षणा) ले व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउन सक्तैन । जस्तो (कलिङ्गः साहसिकः) कलिङ्ग साहसिलो छ, वा नेपाल आँटिलो छ । यहाँ देश जड हो र त्यसमा साहसिकत्व धर्म रहन नसक्ने हुनाले देशवासीमा लक्षणा गर्नुपर्‍यो । यहाँ रूढिमूलक लक्षणा हुनाले यसवाट कुनै व्यङ्ग्य अर्थ बुझिँदैन । त्यस्तै श्वेतो धावति, मञ्चाः क्रोशन्ति आदि पनि रूढिमूलक लक्षणा हुन् । ध्वनि नभएका यी पूर्वोक्त स्थानहरूमा पनि लक्षणा भएकाले लक्षणावाट मात्र ध्वनि बुझिन सकिंदैन । यो भो अतिव्याप्तिको उदाहरण ।

अव्याप्तिको उदाहरण– लक्षणाले नै व्यङ्ग्यार्थ बुझाउँछ भनी मानेमा गङ्गायां घोषः, कुन्ताः प्रविशन्ति आदिमा पनि व्यङ्ग्य अर्थ लक्षणाले नै बुझाउन सक्नुपर्थ्यो, तर बुझाउन सक्तैन । गङ्गामा माझीको गाउँ भन्ने अर्थमा गङ्गा शब्दको मुख्य अर्थ पानीको भेल हो, त्यसमा माझीको घर हुनु संभव नभएकोले गङ्गा पदमा गङ्गाको तीर भन्ने अर्थमा लक्षणा गर्नुपर्‍यो । परन्तु गङ्गाको तीरमा माझीको गाउँ छ भन्नु मात्र तात्पर्य भएको भए 'गङ्गातटे घोषः' भनेको भए भैहाल्दथ्यो "गङ्गायां घोषः" भन्नुपर्दैनथ्यो । यतावाट थाहा हुन्छ-कुनै मतलब राखेर "गङ्गायां घोषः" भनिएको हो । त्यो मतलव हो— प्रयोजन । त्यसको अर्थ हो-ठण्डा पवित्र गङ्गाजीको भेल छर्लङ्ग देखिने गङ्गाजीको हावा लाग्ने ठाउँमा माझीको गाउँ छ भन्ने । यदि लक्षणाले नै व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउँछ भन्ने मानेमा यो ठण्डा पवित्र स्थान भन्ने अर्थ लक्षणाले बुझाउन नसक्ने हुनाले यहाँ अव्याप्ति भयो । 'कुन्ताः प्रविशन्ति'मा पनि कुन्त (शस्त्रविशेष), यो जड पदार्थको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रवेशक्रियाका साथमा अन्वय हुन नसक्ने हुनाले कुन्तमा कुन्तधारी पुरुषको लक्षणा हुन्छ । दोस्रो क्षणमा अर्थ बुझाएर कुन्त शब्द नाश हुन्छ, तर मानिसको मनमा ती कुन्त (भाला) हरूको चकचकी तेज, र भयङ्करताले जुन भीति उत्पन्न हुन्छ, त्यसबाट शब्दार्थ-शक्ति नाश भए तापनि मुटु ढुकढुक गरी रहने हुनाले यो व्यंग्यार्थ भयो । यस्तो अर्थ लक्षणाले बुझाउन सक्तैन । अतिशय ठण्डा पवित्र ठाउँमा माझीको गाउँ र अतिशय डरलाग्दा भालाधारीको प्रवेश भन्ने व्यङ्ग्य अर्थ व्यञ्जना वृत्तिले नै बुझाएको हो । तसर्थ वाच्य अर्थ बुझाउन अभिधा, लक्ष्य अर्थ बुझाउन लक्षणा र व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउन व्यञ्जना यी छुट्टाछुट्टै वृत्ति वा शक्ति मान्नुपर्छ[1] ।

वाक्य–

काव्यको आत्मा ध्वनि हो वा रसात्मक वाक्य काव्य हो भन्ने कुरा प्रायः सर्वमान्य सिद्धान्त भैसकेको छ, अब वाक्य भनेको क्या हो यस विषयमा विचार गरौं ।

पद-समुदाय नै वाक्य हो, त्यो पद हुनलाई वर्ण चाहिन्छन्, ती वर्णहरू नागरिक अक्षरमा अदेखि ह्सम्म जम्मा पचास छन् । ती वर्णलाई मातृका वर्ण पनि भन्छन् । चेतन आफूले जानेको कुरा बुझाउने जब इच्छा गर्छ, अनि त्यो शब्द उत्पत्ति गर्ने अन्तःकरणले मूलाधारमा रहेको अनिललाई चलाउँछ । अनि त्यो अनिलले त्यसै स्थानमा रहेको वायुलाई चलाउँछ । अनि अनिलले चालित वायुले त्यहीं सूक्ष्म रूपले शब्दको उत्पत्ति गर्छ । त्यो उत्पादित शब्दलाई परा वाक् भन्दछन् । त्यसपछि त्यस वायुले नाभिदेशसम्म चलाउँछ र नाभिदेशको संयोगबाट जुन शब्द उत्पन्न

१ वाच्योऽर्थोऽभिधया बोध्यो लक्ष्यो लक्षणया मतः ।
व्यङ्ग्यो व्यञ्जनया ताः स्युस्तिस्रः शब्दस्य शक्तयः ।।
अर्थो वाच्यश्च लक्ष्यश्च व्यंग्यश्चेति त्रिधा मतः । –सा. द. २ । ५,६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ, त्यसलाई पश्यन्ती भन्दछन् । यी दुवै वाक् - शक्ति अतिसूक्ष्म-हुनाले यी दुईको ज्ञान ईश्वरले वा योगिजनले मात्र गर्न सक्तछन्, अरूको श्रुतिगोचर हुँदैनन् । अनि त्यही वायुले हृदय-देशमा प्रवेश गरेर त्यसको संयोगबाट जुन शब्द उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई मध्यमा भन्छन् । त्यसलाई कान थुनेको बेलामा ध्वन्यात्मक रूपमा सूक्ष्म रूपले कहिले-काहीं हामीहरू पनि अनुभव गर्छौं । त्यही शब्द वायुले मुखसम्म आक्रमण गर्दा कण्ठ-प्रदेशमा प्रवेश गर्छ, त्यहाँबाट सोझै मस्तकमा ठक्कर खान पुग्छ, त्यहाँबाट फर्केर मुख-बिवरमा प्रवेश गर्छ र कण्ठ आदि आठ स्थानमा ठक्कर खाएर त्यस ठक्करबाट जुन शब्द उत्पन्न हुन्छ त्यसलाई वैखरी शब्द भन्छन् । भनेको पनि छ—

"येयं विमर्शरूपैव परमार्थचमत्कृतिः ।
सैव सारं पदार्थानां परा वागभिधीयते ।।
अविभागा तु पश्यन्ती सर्वतः संहृतक्रमा ।
स्वरूपज्योतिरेवान्तः सूक्ष्मा वागनपायिनी ।।
अन्तः संकल्परूपाया क्रमरूपाऽनुपातिनी ।
प्राणवृत्तिमतिक्रम्य मध्यमा वाक् प्रवर्तते ।।
स्थानेषु विवृते वायौ कृतवर्णपरिग्रहा ।
वैखरी वाक् प्रयोक्तॄणां प्राणवृत्तिनिबन्धना ।।"

उत्पत्ति अवस्थाको शब्द वैखरी, श्रुतिसम्म प्रवेश गरेको बाहिर प्रकट नभएको शब्द मध्यमा, योगीहरूले मात्र ज्ञान गर्न सकिने वाणी पश्यन्ती र मूलाधारमा मात्र उठेको ठम्याउन नसकिने वाणी परा हो भन्ने निचोर अर्थ हो । भनिएको पनि छ–

वैखरी शब्दनिष्पत्तिर्मध्यमा श्रुतिगोचरा ।
द्योतितार्था च पश्यन्ती सूक्ष्मा वागनपायिनी ।।

अर्थात् परा, पश्यन्ती, मध्यमासम्म क्रमशः शब्द उठ्तै जान्छ तापनि बाहिर वर्णरूपमा प्रकट हुँदैन, भिन्नभिन्नै सूक्ष्मतम, सूक्ष्मतर र सूक्ष्म रूपमा ध्वनि-रूपमा मात्र रहन्छ । जब वैखरी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमा सबै स्थानमा ठक्कर खाएर छर्रिंदै मुखबाट बाहिर प्रकट हुन्छ, अनि मात्र वर्णरूप बन्दछ। तसर्थ यो वर्णरूप बाणी सरस्वतीको वैखरी स्वरूप मानिएको छ,[1] तो नै वर्णहरू अकारादि हकारान्त छन्। ती नै वैखरी वर्णहरू जब समुदाय-रूपले प्रयोग गर्न योग्य अवस्थामा पुग्दछन् अनि पद बन्दछन्। जहाँसम्म प्रयोगयोग्य अवस्था हुँदैन तबसम्म ती ध्वन्यात्मक शब्द मात्र हुन्छन्। तिनीहरूको प्रयोगयोग्य अबस्था हुन्छ–सुप् र तिङ प्रत्यय अन्तमा हुनु। पाणिनिले "सुप्तिङन्तं पदम्" भनी आफ्नो सूत्रमा पदको लक्षण गरेका छन्। त्यसैले सुवन्त तिङन्तको प्रयोगपूर्वक जब प्रयोगयोग्य अवस्थामा पुग्दछन् तव मात्र यी वर्ण-समुदाय पद बन्दछन्। अतएव क च ट त प यी खालि वर्ण पद हुँदैनन्। पद हुनलाई धेरै वर्ण हुनैपर्छ भन्ने नियम छैन। एक र दुई अक्षरका शब्द पनि सुप्तिङन्तको प्रयोग भएर पद बन्दछन्, जस्तै गौः घटः कुलालः यी सबै पद हुन्। राजशेखरले पनि लेखेका छन्—व्याकरण, स्मृति आदिले निर्णय गरिएको र निरुक्त, निघण्टु, कोश आदिले आफ्नो आफ्नो अर्थ बोध गर्न देखाइएको शब्दार्थ पद हो। अर्थात् सुप् र तिङ अन्त्यमा नभएको कुनै पनि शब्द पद हुँदैन। त्यही सार्थक शब्द र धातुबाट जब सुप् र तिङ आउँछन् तब मात्र पद हुन्छ। नेपालीमा पनि गाई, घडा, कुमाले आदि सार्थक संज्ञा शब्द र खान्छ, ल्याउँछ, बनाउँछ, क्रियापद पद हुन्। ती पदहरू पाँच थरी छन्—(१) सुब्वृत्ति (२) समासवृत्ति (३) तद्धितवृत्ति (४) कृद्वृत्ति र (५) तिङवृत्ति। सुब्वृत्तिका पाँच भेद छन्—

(१) गाई, घोडा, पुरुष, हात्ती आदि [जातिवाचक]

(२) हरिहर, राम, कृष्ण, काल, आकाश, दिशा आदि [द्रव्यवाचक]

---

१ देवीभागवतको मङ्गलाचरण।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) सेतो कालो रातो पहेंलो शूरो [जाती नजाती आदि गुणवाचक]

(४) पाठक पाचक याजक आदि [क्रियावाचक]

(५) नगरको नजीक, रूखपट्टि आदि [कर्मप्रवचनीय] [नगरमुपप्रस्थितः पन्था, वृक्षमनुद्योतते विद्युत्]

यी पाँचै थरी सुब्वृत्ति शब्द-समुदायको जननी मानिएको छ। ती नै अनेकपदसमास भएर समासवृत्ति हुन्छ। समास (१) अव्ययीभाव (२) तत्पुरुष (३) कर्मधारय (४) द्विगु (५) बहुव्रीहि र (६) द्वन्द्व छ थरी छन्। समासको एक सूक्ति पनि छ, जस्तै—

द्वन्द्वोऽस्मि द्विगुरस्मि च गृहे च मे सततमव्ययीभावः।
तत्पुरुषकर्मधारय येनाहं स्यां बहुव्रीहिः ॥

तद्धित वृत्ति अनन्त छन्। तद्धित विषयमा पाणिनीयहरू पनि मूर्ख नै छन् [तद्धितमूढाः पाणिनीयाः] भन्ने उक्ति पनि छ। माञ्जिष्ठ रौचनिक सौर सैन्धव आदि तद्धितान्त पद हुन्। पूर्वोक्त वृत्तिहरू प्रातिपदिक विषय हुन्। कृद्वृत्ति चाहिँ धातु विषय छ। कर्ता हर्ता कुम्भकारः आदि कृदन्त शब्द वा पद हुन्।

दश लकारका भेदले तिङ् वृत्ति दश थरो नै छन्। त्यो पनि धातु र नामधातुका भेदले दुई थरी छन्। भवति, गच्छति, पचति, पश्यति, दिव्यति, जुहोति आदि धातुका र पुत्रीयति, छात्रीयति, पल्लवयति, अपल्लवयत्, पल्लवयिष्यति आदि नामधातुका उदाहरण हुन्।

यी पाँचै थरी पदहरू परस्परमा मिलेर अनन्त हुन्छन्। यसको विषयमा काव्यमीमांसाको ६ अ. मा लेखेको छ— दिव्य हजार वर्षसम्म वृहस्पति वक्ता (गुरु) इन्द्र श्रोता (चेला) भएर बताउने र सुन्ने गरे तापनि यो शब्दशास्त्रको (पदज्ञानको) अन्त्य हुनेछैन। ती नै वर्णहरू प्रयोगयोग्य वनेर कसैसँग आश्रय नगरीकन नै स्वतन्त्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपले रहेर जब मुख्य अर्थ बुझाउने हुन्छन् तब पद हुन्छन् । ती नै पदहरू योग्यता–आकाङ्क्षा आसत्तियुक्त भएर समुदायरूपले जब रहन्छन् तब त्यो वाक्य हुन्छ । त्यसमा पनि विशेष गरेर सुबन्त र तिङन्तको योग्य सन्निवेश हुनु नितान्त आवश्यक हुन्छ । "सुप्तिङन्तचयो वाक्यम्" भनी अमरकोशकारले र "एकतिङ वाक्यम्" भनी व्याकरण-कारले भनेकै पनि छन् । तिङन्त क्रियापदको प्रयोग नभै कुरा नटुङ्गिने र कुरा टुङ्गिने पदसमुदाय मात्र वाक्य हुने हुनाले पूरा कुरा बुझाउने शब्द-समुदाय नै वाक्य हो ।

दर्पणकारले ता अझ विशेष विशेषण लाएर योग्यता आकाङ्क्षा आसत्तियुक्त पद-समुदायलाई वाक्य माने ।

(१) वाक्यमा अन्वय हुन बाधा नपर्नु योग्यता हो, बाधा परेमा वाक्य हुँदैन। जस्तो आगोले सेचन गर्छ, यहाँ सेचन गर्न आगो उपयुक्त हुँदैन, त्यसैले योग्यता नहुनाले यस्तो वाक्य हुँदैन । आगोले सेक्छ, वा पानीले सेचन गर्छ भन्नुपर्छ । यसो भने वाक्य हुन्छ ।

(२) पदको पदान्तरका साथ सम्बन्ध हुने आकाङ्क्षा भएमा मात्र वाक्य हुन्छ । रामः पदले गच्छति पदसँग आकाङ्क्षा राख्तछ। निराकाङ्क्ष पदलाई पनि वाक्य मानेमा खालि गौः पुरुषः हस्ती यस्तो एउटा नाम-निर्देशन मात्र पनि वाक्य होला । त्यसैले अमरकोशका "अमरा निर्जरा देवाः" इत्यादि नाम संकीर्तन मात्र हुन् वाक्य होइनन् ।

(३) एउटा पदको अर्को पदका साथमा सम्बन्ध विच्छेद नहुनु आसत्ति हो । सम्बन्ध-विच्छेद भएमा पनि वाक्य हुन्छ भन्ने मानेमा आज 'देवदत्त' भन्यो, त्यसपछि त्यसको प्रसङ्ग नै छोडिदियो । भोलि पल्ट 'जान्छ' भन्यो भने अघिल्ला दिनको देवदत्तसँग भोलि पल्टको जान्छ पदको सम्बन्ध गराउन सुन्नेको बुद्धिले भ्याउँदैन, यसैलाई बुद्धि-विच्छेद पनि भन्दछन् । तसर्थ यस्तो पद-समुदाय पनि वाक्य हुँदैन । त्यसैले साहित्य-दर्पणकारले —

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"वाक्यं स्याद्योग्यताकाङ्क्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः" भनेका हुन् ।

त्यो वाक्य पनि वाक्य र महावाक्यका भेदले दुई थरी छन् ।

(१) वाक्य, जस्तै– 'नत्र बर्बाद' भयो शीर्षकमा धरणीधरको उक्ति—

विद्याले चित्त खारी कुमति जति सबै नाश पारी निथारी,
भारी भारी कुराको हृदय-कमलमा भाव दिन्छे सुधारी ।
भावै ठूलो हुनाले जन सुजन भनी लोकमा नाम पाई,
ज्ञानी ठूला कहाई विपुल तरहका कार्य लिन्छन् चलाई ।। इत्यादि

महावाक्य, जस्तै– रामायण, महाभारत, आदर्श-राघव, सुलोचना, निबन्ध-चूडामणि आदि । यो भयो वाक्य-विचार । अब शब्द-शक्तिको विचार गरौं । शब्दशक्ति–

त्यो शब्दको अर्थ वाच्य लक्ष्य र व्यंग्यका भेदले तीन किसिमको छ । (१) अभिधावृत्तिले बुझाइने अर्थवाच्य (२) लक्षणावृत्तिले बुझाइने अर्थ लक्ष्य र (३) व्यञ्जना वृत्तिले बुझाइने अर्थ व्यंग्य हो । यी तीन शब्दका शक्ति हुन् ।

(१) अभिधा

सङ्केत गरेको अर्थ बुझाउने वृत्तिलाई अभिधा वृत्ति भन्छन् भन्ने कुरा माथि नै बताइएको छ । त्यो सङ्केत (क) जाति (ख) गुण (ग) क्रिया र (घ) द्रव्यमा गरेको हुन्छ ।

(क) जातिमा सङ्केत—गोत्व जातिमा सङ्केत गर्दा सबै गाईको स्वरूपमा सङ्केत बुझिन्छ । जस्तै 'गामानय' भन्दा माल, सिङ पुच्छर भएको जनावर ल्याऊ भन्ने बोध हुन्छ ।

(ख) गुणमा सङ्केत–विशेष छुट्याउने वस्तुमा रहने स्वतः सिद्ध धर्मलाई गुण भन्छन्, जस्तै शुक्ल आदि । 'शुक्ला (सेती) गाई ल्याऊ' भनेमा गाईको बथानमध्ये अरू काली गाई आदिबाट छुट्याएर सेती गाईलाई मात्र ल्याऊ भन्ने बुझाउँछ ।

(ग) क्रियामा सङ्केत– 'क्रिया' भनेर वस्तुमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रहने साध्यरूप धर्म पाक आदि बुझिन्छ । पाक शब्दले चुल्होमा पकाउन राखेदेखि उतारुन्जेलको सम्पूर्ण व्यापारलाई बुझाउँछ ।

(घ) द्रव्यमा सङ्केत—द्रव्य शब्दले एक व्यक्तिवाचक हरिहर डित्थ डवित्थ आदि संज्ञा शब्दलाई बुझाउँछ ।

यसरी यी व्यक्तिका उपाधि (धर्म)हरूमा सङ्केत-ग्रहण हुन्छ, हरएक व्यक्तिमा सङ्केत-ग्रहण हुँदैन । व्यक्ति-व्यक्तिमा सङ्केत गर्दा हरएक व्यक्तिमा सङ्केत गर्नुपर्ने हुन आउँछ । यसो गर्दा अनन्त व्यक्तिमा अनन्त संकेत गर्नुपर्ने र सङ्केत नगरेकोलाई बुझाउन नसक्ने समेत हुनाले आनन्त्य र व्यभिचारदोष समेत पर्न आउँछ । त्यही सङ्केत गरिएको अर्थलाई बुझाउने वृत्ति वा शक्तिको नाम अभिधा वृत्ति वा अभिधा शक्ति हो ।

बाबुले छोरालाई 'गाई ल्याऊ' भनेको सुनेर छोरो गाई ल्याउँदछ, गाई ल्याएको देखेर १ वर्षको बच्चा 'गाई ल्याऊ' शब्दको अर्थ माल, सिङ, पुच्छर भएको जनावर ल्याउनु रहेछ भन्ने सिङ्गो शब्दार्थ ज्ञान गर्छ, त्यसपछि 'गाई बाँध, घोडा ल्याऊ' यस्तो शब्दको अदल-बदलबाट गाई शब्दको अर्थ माल भएको जनावर, ल्याऊको अर्थ नजीकमा ल्याउनु, अश्व शब्दको अर्थ ठाडा कान र झुप्पा पुच्छर भएको जनावर आदि अर्थको सङ्केत-ज्ञान गर्छ । कहीं प्रसिद्ध पदको उक्तिबाट सङ्केत-ग्रहण हुन्छ । जस्तो— फुलेको कमलभित्र बसेर भँवरो मधुपान गर्छ । यहाँ कमलभित्र भँवरो बसेर मधुपान गरेकोबाट मधुको अर्थ फूलको रस हो मदिरा होइन भन्ने अर्थको सङ्केत-ज्ञान हुन्छ । त्यस्तै कहीं आफ्ना मान्यजनको उपदेशबाट शक्तिग्रह हुन्छ, जस्तै— 'घोडा भनेको यही हो' यसबाट यो घोडा रहेछ भन्ने सङ्केत-ज्ञान हुन्छ । त्यसैले व्याकरण, उपमान, कोश, आप्तवाक्य, व्यवहार, वाक्यशेष, विवृति, सिद्धपदको सामीप्य यति कुराबाट शक्तिग्रह

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ भनेर आचार्यहरूले[1] मानेका छन् ।

तसर्थ साक्षात्संकेतित अर्थलाई मात्र बुझाउने अभिधा-वृत्तिले कुनै हालतमा पनि व्यंग्यार्थ बुझाउन सक्तैन ।

(२) लक्षणा

मुख्य अर्थमा बाध परेर पनि मुख्यार्थले नै युक्त भै रूढ र प्रयोजनमध्ये कुनै यौटा सम्बन्धद्वारा जुन वृत्तिले अर्को अर्थ बुझाउँछ, त्यो आरोपित शक्तिलाई लक्षणा भन्छन् । रूढि लक्षणा जस्तै– 'कलिङ्गः साहसिकः' यहाँ कलिङ्गको अर्थ कलिङ्गदेश जडमा साहसिकत्व धर्म रहन नसक्ने हुनाले शब्द-सामर्थ्यद्वारा कलिङ्ग-देशवासी पुरुष भन्ने अर्थमा लक्षणा हुन्छ । यहाँ लक्षणाको हेतु, रूढ छ ।

'गङ्गायां घोषः' यहाँ गङ्गा शब्दको अर्थ जलमयरूप प्रवाह हुनाले त्यसमा गाउँ हुन् असम्भव भएकोले त्यसको सामीप्य-सम्बन्धद्वारा तीरमा लक्षणा गर्नुपर्छ ।

यहाँ शीतत्व पावनत्व रूप प्रयोजन (मतलब) बुझाउने लक्ष्य राखेर यो शब्दको प्रयोग भएको छ । 'गङ्गातटे घोषः' भन्दा तटप्रदेश ता धेरै टाढासम्म पनि बुझिने हुनाले अभिप्रेत अर्थ त्यस उक्तिले बुझाउन सक्तैन ।

वाक्यार्थको अन्वय-सिद्धिको निमित्त मुख्यार्थमा अमुख्य अर्थको आक्षेप (अध्याहार) गर्नु उपादान लक्षणा हुन्छ । यस्तोमा मुख्य अमुख्य दुवै अर्थ बुझिन आउँछ । जस्तो–'श्वेतो धावति' यहाँ सेतो गुण र त्यो गुणयुक्त घोडा दुइटै बुझिने हुनाले यो रूढ उपादान लक्षणा भयो । 'कुन्ताः प्रविशन्ति'

---

१ शक्तिग्रहं व्याकरणोपमानकोशाप्तवाक्याद् व्यवहारतश्च ।
वाक्यस्य शेषाद्विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः ॥
–मुक्ता. शब्दखण्ड ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ– 'कुन्त' जडको प्रवेशक्रियाका साथ अन्वय नहुने हुनाले कुन्तधारी पुरुषमा लक्षणा गर्नुपर्छ । कुन्त समेत पुरुषको प्रवेश हुने र तिनीहरूको प्रवेशबाट साधारण जनतामा भय उत्पन्न हुने हुनाले यो प्रयोजन उपादान लक्षणा भयो । आफ्नो अर्थ समेत लिएर लक्षणा गरिएकाले यसलाई अजहत्स्वार्था लक्षणा भन्छन् ।

मुख्यार्थ देखि भिन्न अर्को अर्थको सम्बन्ध सिद्ध गर्न आफ्नो अर्थ विलकुलै छाडिदिनुलाई लक्षणलक्षणा भन्छन् । यसमा मुख्य अर्थ अमुख्य रूपमा परिणत हुन्छ । 'कलिङ्गः साहसिकः' यहाँ साहसिकत्व सिद्ध गर्न कलिङ्ग शब्दले आफ्नो देशरूप अर्थलाई छाडेर तद्देशवासी पुरुष भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यो रूढ लक्षणलक्षणा भयो । 'गङ्गायां घोषः' यहाँ गाउँ-रूप अर्थ सिद्ध गर्न गङ्गा शब्दले आफ्नो प्रवाहरूप अर्थलाई छाडेर तटरूप अर्थ बुझाउँछ । यो प्रयोजनरूप लक्षण-लक्षणा भयो । आफ्नो अर्थलाई छाडेर अर्को अर्थ बुझाएकोले यसलाई जहत्स्वार्था लक्षणा भन्छन् ।

माथिका चारै थरी लक्षणा आरोप र अध्यवसानिकाका भेदले फेरि दुई थरी छन्—

विषय र विषयी दुवै बुझिन आउने लक्षणा सारोपा र विषय नवुझिई खालि विषयी मात्र बुझिन आउने लक्षणा अध्यव-सानिका हुन्छ । रूपक अलङ्कारको बीज पनि यही हो । 'अश्वः श्वेतो धावति' सेतो घोडा दौडन्छ, यहाँ श्वेत गुण र अश्व दुवै धावन-क्रियाका साथ अन्वय भएका छन् । यस्तो प्रयोग परम्परादेखि नै चलिआएकोले यसलाई रूढ उपादान लक्षणा सारोपा भन्छन् । प्रयोजन उपादान लक्षण सारोपा– 'एते कुन्ताः प्रविशन्ति' यी कुन्तहरू प्रवेश गर्छन्, यहाँ एते यो सर्वनाम शब्दले कुन्तधारी पुरुषको निर्देशन गरेको छ । 'कलिङ्ग, पुरुष युद्ध गर्दछ' यहाँ कलिङ्ग र पुरुषको आधार-आधेय-भावसम्बन्ध छ,यो रूढ लक्षण-लक्षणा सारोपा हो । प्रयोजन लक्षण-लक्षणा सारोपा जस्तै- 'आयुर्घृतम्' आयु घ्यू हो,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ कार्यकारण-भाव-सम्वन्धद्वारा घ्यूका साथमा आयुको तादात्म्य-प्रतीति हुन्छ । अरू आयुका कारणभन्दा घ्यूमा आयुष्करत्वविशेष गुण छ भन्ने प्रयोजन हो । अथवा राजाको मानिस हिंडेको बेलामा 'यी राजा जान्छन्' भन्दा राजपुरुषको र राजाको स्व-स्वामिभाव सम्बन्ध छ । 'हस्तोऽयम्'[१] मा अवयवावयवीभाव सम्बन्ध, 'ब्राह्मणोऽपि तक्षासौ'[२] मा तात्कर्म्यलक्षण सम्बन्ध, 'अमी इन्द्रा:'[३] मा तादर्थ्य-लक्षण सम्वन्ध आदिको उदाहरण जान्नू ।

विषय नदेखाएर विषयी मात्र देखाएमा साध्यवसाना हुन्छ, जस्तै 'श्वेतो धावति,' 'कुन्ता: प्रविशन्ति,' 'कलिङ्ग: युध्यते,' 'आयु:', यहाँ क्रमैले अश्व:, एते, पुरुष: घृतम्, यी शब्दहरू देखाइएका छैनन् ।

सादृश्यसम्वन्धदेखि भिन्न कार्य-कारण-भाव आदि सम्बन्धका चाहिं शुद्ध लक्षणा हुन् । सादृश्य सम्बन्धका लक्षणाहरू चाहिं गौणी लक्षणा । यसरी पहिलेका आठ थरी लक्षणाहरू शुद्धा र गौणीका भेदले गर्दा सोह्र थरी हुन्छन् । शुद्ध लक्षणाका भेदहरू पहिले नै बताइसकिए । गौणीका उदाहरणहरू जस्तै– 'एतानि तैलानि हेमन्ते सुखानि,'[४] यहाँ तिलको तेललाई तैल भन्ने मुख्य अर्थलाई लिएर तैल जस्तै चिल्लो तोरी आदिको तेललाई तैल भन्ने व्यवहार भएको छ । यो रूढ चलन हो, त्यसैले रूढ उपादान लक्षणा सारोपा गौणोको यो भेद हो । 'एते राजकुमारा: गच्छन्ति'[५] यहाँ राजकुमारका साथमा जाने अरू पनि राजकुमार जस्तै अतिशय सुन्दर छन् भन्ने

---

१ हर्थुंगो मात्र देखाउँदा– यो हात ।

२ बाहुन भए तापनि यो तक्षा हो ।

३ मौलालाई देखाएर यी इन्द्रहरू हुन् ।

४ यो तेल हेमन्तमासुखकारक छन् ।

५ यी राजकुमारहरू जान्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अतिशय सौन्दर्य बुझाउनु प्रयोजन भयो । रूढमा उपादान लक्षणा साध्यवसाना गौणी– 'तैलानि हेमन्ते सुखानि', यहाँ एतानि शब्द उच्चारण भएको छैन । प्रयोजनमा– "राजकुमाराः गच्छन्ति" यहाँ एते शब्द ग्रहण भएको छैन । रूढमा लक्षण-लक्षणा सारोपा गौणी– राजा गौडेन्द्रं कण्टकं शोधयति ।[1] प्रयोजनमा गौर्वाहीकः ।[2] रूढमा लक्षण-लक्षणा साध्यवसाना गौडी– राजा कण्टकं शोधयति ।[3] प्रयोजनमा गौर्जल्पति ।[4]

यिनीहरूमध्ये गूढ व्यङ्ग्य र अगूढ व्यङ्ग्यका भेदले प्रयोजनलक्षण दुई थरी हुने हुनाले प्रयोजन-लक्षणाका पूर्वोक्त आठ भेदको दोब्बर भएर सोह्र भेद हुन्छन् । गूढ व्यङ्ग्य, जस्तै–

अति गऱ्यौ उपकार भनौं म के
प्रकट सज्जनता हुनसम्म भो ।
मित ! यसै गरि नित्य सुखी बनी
वस ल है सय वर्ष तिमी गुनी ।।

यहाँ काव्यार्थ-भावनाले बुद्धि परिपक्व भएकाले मात्र व्यङ्ग्य अर्थ बुझ्ने हुनाले यो गूढ व्यङ्ग्य भयो ।

ज्यादै स्पष्ट भएकोले सबैले बुझ्ने व्यङ्ग्य अगूढ व्यङ्ग्य हुन्छ । जस्तै –

श्रीको परिचयले जड बन्छन् वैदग्ध्यका ठूला खानी ।
सिकाउँछ कामिनीको यौवन-मद हाउ-भाउको बानी ।।

यहाँ 'सिकाउँछ,' यस पदबाट आफै-आफ आविष्कार हुन्छ भन्ने लक्ष्यार्थ बुझिन्छ । अतिशय रूपले हाउ-भाउ प्रकट हुन्छ भन्ने

---

१ राजा गौडदेशको राजा कण्टकलाई हटाउँछन् ।
२ वाहीक गोरु हो ।
३ राजा काँढो हटाउँछन् ।
४ गोरु फतफताउँछ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यंग्य स्पष्टै बुझिन्छ ।

फेरि धर्मिगत र धर्मगतका भेदले प्रत्येक प्रयोजन-लक्षणाका दुई भेद हुन्छन्– धर्मिगत, जस्तै– म राम हुँ सबै सहन्छु । यहाँ म अत्यन्त दुःख सहन सक्छु भन्ने लक्ष्य अर्थ र धीरोदात्त हुनाले जत्तिसुकै पनि अतिशय ठूला दुःखहरू सहन सक्ने ममा क्षमता छ भन्ने धर्मिगत फल-लक्षणा भयो । "गङ्गामा माझी-गाउँ छ "यहाँ गङ्गाको तटरूप धर्ममा शीतत्व,पावनत्वको अतिशय रूप फल बुझिन्छ । यसरी रूढमा आठ र प्रयोजनमा बत्तीस गरेर लक्षणाका भेद चालीस भए । ती सबै लक्षण पदगत र वाक्यगतका भेदले फेरि दुई थरी हुन्छन्, पदगत— गङ्गायां घोषः । वाक्यगत— अति गर्‍यौ उपकार भनौं म के आदि । यसरी लक्षणा जम्मा असी प्रकारका छन् ।

व्यञ्जना—

अभिधा-लक्षणा-तात्पर्य वृत्तिहरू आ-आफ्नो अर्थ-बोध गराएर विरत भएपछि जुन वृत्तिले अर्को विलक्षण अर्थको बोध गराउँछ, शब्द, अर्थ र चेष्टा आदि बुझाउने त्यो वृत्तिको नाम व्यञ्जना-वृत्ति हो ।

शब्दवृत्ति-व्यञ्जना अभिधामूला र लक्षणामूलाका भेदले दुई थरी छन् ।

(१) अभिधामूला व्यञ्जना—

अनेक अर्थ भएका शब्दहरूको संयोग वियोग आदिद्वारा यौटा अर्थ बोध भएपछि अर्को अर्थ बुझाउने जुन वृत्ति छ त्यो अभिधामूला व्यञ्जना हो ।

"सशङ्खचक्र हरि र अशङ्खचक्र हरि" यहाँ शङ्ख चक्रको संयोग र बियोगबाट हरि शब्दको अर्थ विष्णु भन्ने पहिले बोध भएर पछि इन्द्र सूर्य वानर आदि अर्थको बोध हुन्छ ।

भीम र अर्जुन तथा कर्ण र अर्जुनमा क्रमैले साहचर्य र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विरोधिताद्वारा पहिलो अर्जुनको अर्थ पार्थ र दोस्रो अर्जुनको अर्थ कार्तवीर्य बुझिन्छ, अनि सेतो, खरी आदि अर्थको बोध हुन्छ ।

"संसारको दु:खनाशका निम्ति स्थाणुलाई भज्दछु" यहाँ "संसारको दु:ख हटाउनका निम्ति" यसको सामर्थ्यबाट स्थाणुको अर्थ शिव भन्ने र त्यसपछि ठुटो आदिको अर्थ बोध हुन्छ ।

"देव सबै जान्नुहुन्छ" यहाँ प्रकरणबाट देवको अर्थ तपाईं भन्ने र त्यस पछि देवता आदिको बोध हुन्छ ।

"मकरध्वज कुपित भए" यहाँ कुपित हुनु लिङ्गबाट मकरध्वजको अर्थ पहिले कामदेव भन्ने र त्यसपछि समुद्र आदिको बोध हुन्छ ।

"देव पुरारि हुन्" यहाँ देव पदको सान्निध्यबाट पुरारिको अर्थ महादेव र अनि नगरको शत्रुको बोध हुन्छ ।

"मधुले कोइली मत्त भो" यहाँ मत्त शब्दको सामर्थ्यले मधुको अर्थ वसन्त र अनि मद्य आदिको बोध हुन्छ ।

"दयिताको मुखले तिमीलाई रक्षा गरोस्" यहाँ औचित्यद्वारा मुखको अर्थ संमुख र त्यसपछि मुखआदिको बोध हुन्छ ।

"आकाशमा चन्द्र सुहाउँछन्," यहाँ गगन-प्रदेशको उल्लेखबाट चन्द्रको अर्थ चन्द्रमा र अनि कपूर आदिको ज्ञान हुन्छ । रातमा चित्रभानु हुन्छन्, यहाँ कालद्वारा चित्रभानुको अर्थ अग्नि र त्यसपछि सूर्य भन्ने । मित्रो भाति यहाँ पुंलिङ्गबाट पहिले सूर्य र अनि मीतको बोध हुन्छ । स्वरले चाहिं वेदमा मात्र विशेष अर्थ बुझाउने हुनाले काव्यमा त्यसको उदाहरण दिइएको छैन । अभिधामूला व्यञ्जना, जस्तै—

पृथिवी-महेन्द्रमहाकाव्यमा—

पाई आश्रय चन्द्रको कुमुदको बन्दा विकासक्रम ।
बस्थे खुम्चिइ पद्मवृन्द नखुली बन्थे सधैं खुल्दुल ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भोगीको सव भोगको समय सो हुँदो भएथ्यो निको
योगीको तब योगको रिपु थियो भारी थियो दोष यो ।।

यहाँ प्रकरणबाट चन्द्रशमसेर पद्मशमशेर आदि अर्थबोध भएपछि व्यञ्जनाद्वारा चन्द्रोदय आदि अर्थ बुझिन आउँछ ।

(२) लक्षणामूला व्यञ्जना—

जुन अर्थ बुझाउनाका निमित्त प्रयोजनलक्षणा गरिन्छ, जुन वृत्तिले प्रयोजनातिशय बुझाउँछ, त्यो लक्षणाश्रया (लक्षणामूला) व्यञ्जना हो ।

गङ्गामा माझीगाउँ छ, यहाँ गङ्गा शब्दले जलमय अर्थ बुझाएर अभिधा हट्यो, तीरादि अर्थ बुझाएर लक्षणा हट्यो, त्यसपछि जुन वृत्तिले शीतत्व-पावनत्वादिको अतिशय बुझिन्छ, त्यो लक्षणामूला व्यञ्जना हो । पूर्वोक्त यी दुई शाब्दी व्यञ्जना हुन् । अब आर्थी व्यञ्जना वताइन्छ—

आर्थी-व्यञ्जना–

वक्तृ, बोद्धव्य, वाक्य, अन्यसन्निधि, वाच्य, प्रस्ताव, देश, काल, काकु र चेष्टादिको वैशिष्ट्यबाट जुन वृत्तिले अर्को अर्थ बुझाउँदछ त्यो आर्थी-व्यञ्जना हो ।

वक्तृ-वाक्यप्रस्ताव देश काल वैशिष्ट्यमा जस्तै–

यो काल हो मधु, छ रुष्ट उही अनङ्ग
हावा बहन्छ रतिको श्रम हर्न मन्द ।
क्रीडास्थली छ नि अशोक बनेर कुम्म
टाढा रहे पति सखी ! म बनें अचम्म ।।

यहाँ यो ठाउँमा चाँडै नै सुटुक्क यौटा कामुकलाई पठाइ-देऊ भनेर कुनै नायिकाले आफ्नी सानोलाई भनी भन्ने कुरा वक्ता, वाक्य-प्रस्ताव, देश, कालको वैशिष्ट्यबाट बुझिन्छ ।

बोद्धव्य वैशिष्ट्यमा जस्तै–

सारा चन्दनहीन भो स्तनतटी लाली उड्यो ओठको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तेरो गाजल कोशको पुछिन गो सर्वाङ्ग रोमाञ्च भो ।
बोल्छेस् कूट तँ दूति ! बन्धु-जनको पीडा नजान्ने बनी
वापीमा गइछस्, नगै अधमका सङ्गमा, नुहाऊन नी ।।

यहाँ आफ्नो प्रियलाई एक्कासि अधम भनेकोबाट विपरीत लक्षणाद्वारा वापीमा नुहाउन गएकी ह्वैनस्, त्यसैसँग रमण गर्न गएकी होस् भन्ने कुरो दूतीको वैशिष्टचबाट बुझिन्छ ।

अन्य सन्निधि वैशिष्टचमा, जस्तै

हल न चल गरी यहाँ बकुल्लो
कमलदलमहाँ छ शोभिएर ।
शुभ-मरकत-पात्रमा शिपी वा
अतिशय निर्मल शङ्ख झैं भएर ।।

यहाँ बकुल्लो हल न चल भएर बसेकोबाट यो स्थान विश्वास गर्न योग्य छ, निर्जन छ, तसर्थ यो सङ्केत-स्थान हुन योग्य छ भनेर कुनै स्त्रीले नजीकमा आएको प्रच्छन्न कामुकलाई इशारा गर्छे भन्ने कुरो बुझिन्छ । काकु (स्वर) को वैशिष्टचबाट– जस्तै–

गुरुपरतन्त्र बनीकन आँटे प्यारा कठै कहीं जान ।
अलिकुलकोकिलसुन्दर मधुमास यहाँ नआउलान् के त ?

यहाँ काकुद्वारा वसन्तमा पक्कै आउनेछन् भन्ने व्यङ्ग्च अर्थ बुझिन्छ ।

चेष्टावैशिष्टचमा–जस्तै

सङ्केत चाहने चट्टू जानी त्यो चतुरी चट ।
ठूला आँखा तरी लीला-पद्म खुम्च्याउँछे ऊट ।।

यहाँ फुलेको लीलाकमल खुम्च्याएकोबाट कमल खुम्चिने वेला सन्ध्याकालको सङ्केत गरेको बुझिन्छ । वाच्य-लक्ष्य-व्यंग्यका भेदले अर्थ तीन किसिमको हुने हुनाले व्यञ्जना पनि वाच्यार्थमूला, लक्ष्यार्थमूला र व्यंग्यार्थमूलाका भेदले तीनै किसिमको हुन्छ । वाच्यार्थमूला व्यञ्जना–यो काल हो मधु, इत्यादि । लक्ष्यार्थमूला,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै– सारा चन्दनहीन भो स्तनतटी, इत्यादि। व्यङ्ग्यार्थमूला, जस्तै– हल न चल गरी यहाँ बकुल्लो, इत्यादि।

अत एव अर्थ वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य तीन किसिमको छ र अभिधा वृत्तिले बुझाइने अर्थ वाच्य, लक्षणा-वृत्तिले बुझाइने अर्थ लक्ष्य र व्यन्जना वृत्तिले बुझाइने अर्थ व्यंग्य, यसरी वाच्य लक्ष्य व्यंग्य यी तीन थरी अर्थ बुझाउनका निमित्त अभिधा, लक्षणा, व्यन्जना, तीन वृत्ति अवश्य मान्नुपर्छ विशेष गरेर रसादि प्रतीतिका प्रति व्यन्जनावृत्ति नमाने कामै चल्दैन । व्यन्जना रसादिबोधका निमित्त एक प्रधान शक्ति हो। जसले शब्द र अर्थभित्रको चमत्कार-पूर्ण अर्थ व्यक्त गर्दछ यो शक्तिले रहित शब्द र अर्थ यथार्थ काव्यको प्रयोजन हुन सक्तैन। बुद्धिको व्यायामका निमित्त व्यन्जना यस्तो शक्ति हो, जसले उसको विषय तत्पर गर्दछ। जीवनका यस्ता अनेक व्यापार छन्, जो शब्द र अर्थले मात्र प्रकट गर्न सकिँदैनन् । ती स्थलहरूमा अभिव्यक्तिभित्र यौटा यस्तो गूढ प्रयोजन छिपेर रहेको हुन्छ, जसको ज्ञान भएपछि मात्र यथार्थ व्यापारको बोध हुन्छ।

अति गऱ्यौ उपकार भनूँ म के
प्रकट सज्जनता हुनसम्म भो।
मित ! यसै गरि नित्य सुखी बनी,
बस ल है !! सय वर्ष तिमी गुनी।

यहाँ बिगार गर्ने शत्रुलाई मेरो उपकार गरिस् इत्यादि मुख्यार्थमा बाधा परेकोले विपरीतलक्षणाद्वारा बिगार गरिस् इत्यादि भन्ने अर्थको बोध हुन्छ। व्यन्जना वृत्तिद्वारा मेरो अत्यन्त बिगार गरिस्, तँ जस्तो दुष्ट दुःख पाएर चाँडै नै मरिहाल आदि अतिशय अर्थ व्यंग्य हो । त्यस्तै– 'सूर्य अस्ताए' यहाँ मुख्य अर्थ सूर्य अस्ताउनु यौटै छ, परन्तु पात्रको संख्या-भेदअनुसार गाई बाँध, दूध दोहू, अब घर जाऊ, पाठ थाम, घरको मालिक आउने वेला भो, बत्ती बाल इत्यादि व्यंग्य अर्थ बुझिन्छ। यस्तै व्यंग्य अर्थ बुझाउनु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यञ्जना-वृत्तिको काम हो । व्यंग्यका निमित्तको प्रयोगद्वारा नै चमत्कार प्रतीति हुन्छ । व्यंग्ययुक्त एक वाक्यबाट अनेक-प्रकारका विभिन्न चमत्कार प्रकट हुन सक्छन् । संस्कृत-साहित्यमा यसको अनेक किसिमले विवेचन गरेको पाइन्छ । यहाँ यति नै भन्नु पर्याप्त छ–व्यञ्जना वृत्तिद्वारा जुन अर्थको प्रतीति हुन्छ, त्यसलाई व्यंग्य अर्थ भन्दछन् । त्यो ध्वनि अर्थ भएको काव्य उत्तममा गनिएको छ । अथवा—

ए भाई ! अहिले तँलाइ दुख भो थाकीसकेको रछस्
धेरै बेर उठाइ डोलिकन ता मस्ती गलेको तँ छस् ।।
दुब्लो छस् अति रोगले तँ थलिइस् बूढो पनी छस् अति
यी साथीहरुका अगाडि तँ लुते लुम्रो पनी छस् कति"

भावना ११।४०

यहाँ जडभरतलाई मोटो, बलियो सम्झेर रहुगणले पेचिलो कुरा गरेका हुन् भनेर विरीतलक्षणाबाट बुझिन्छ । अत्यन्त बलवान् छस् आदि व्यंग्य अर्थ हो ।

मुख्यत: व्यंग्य अर्थ-प्रधान भएको काव्य ध्वनि काव्य र व्यंग्य अर्थ अप्रधान भएको काव्य गुणीभूत-व्यंग्य काव्य, यसरी काव्यका दुई भेद मानिएको छ । त्यही ध्वनि-प्रधान-काव्यलाई उत्तमकाव्य भन्दछन् । ध्वनि-प्रधान लक्षणाको जरियाबाट उठ्ने ध्वनिलाई अविवक्षित वाच्य ध्वनि र अभिधा-वृत्ति (शब्द-शक्ति) को जरियाबाट उठ्ने ध्वनिलाई विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भन्दछन् । अविवक्षित- वाच्यका दुई भेद छन्—
(१) अर्थान्तर संक्रमित वाच्य-ध्वनि र (२) अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य-ध्वनि ।

(१) जहाँ मुख्य अर्थमा बाध पर्न आएकाले लक्षणाद्वारा तेस्रो अर्थ प्रधान रूपले बुझिने हुन्छ, मुख्य अर्थको विवक्षा नभएकाले त्यसलाई अविवक्षित वाच्य भन्दछन् । त्यसैले त्यसका दुई भेदमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि मुख्य अर्थलाई छाडेर लक्ष्य अर्थद्वारा तेस्रो अर्थ प्रतीति हुन्छ। त्यसमा सामान्य वाच्य अर्थले लक्षणाद्वारा विशेष व्यंग्य अर्थ बुझाएमा अर्थान्तर संक्रमित वाच्य-ध्वनि र आफ्नो वाच्यार्थलाई विलकुलै छाडी लक्षणाद्वारा व्यंग्य अर्थ बुझाएमा अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य-ध्वनि गरी यसका दुई भेद हुन्छन् । त्यसैमध्ये पहिलोलाई अजहत्स्वार्था र दोस्रोलाई जहत्स्वार्था भन्दछन् । जस्तै—

(क) नेपाल यो नेपालै हो छैन यसको जोडा ।
कौशिकी हुन् कौशिकी नै छैनन् यस्ता खोला ।। –का.सं.

यहाँ नेपाललाई नेपालै हो भन्नु र कौशिकीलाई कौशिकी नै हुन् भन्नु पुनरुक्ति झैं निरर्थक हुन आउने हुनाले पवित्र सस्य-श्यामला नाना तीर्थस्थलले युक्त पशुपतिनाथ आदि देव-देवीले विराजमान भएको आदि भन्ने दोस्रो नेपाल शब्दको अर्थ र हिमालय जस्तो पवित्र स्थलबाट निस्केकी, कौशिक मुनिले ठूलो तपस्या गरी बहाइएकी नाना तपस्वीहरूले आश्रय गरिएकी आदि भन्ने दोस्रो कौशिकी शब्दको अर्थ भएकाले विशेष अर्थमा लक्षणा झै अतिशय पुण्यभूमि र अतिशय ठूलो नदी भन्ने 'अतिशय' व्यंग्य अर्थ बुझाएकाले अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य-ध्वनि भयो ।

(ख) मुखको बाफले अन्ध ऐना झैं चन्द्रमा भए ।

यहाँ जड ऐनामा चेतनमा रहने अन्धत्व धर्म रहन नसक्ने हुनाले मुख्य अर्थमा बाध भयो र अन्ध शब्दको छाया नदेखिने अर्थमा लक्षणा गर्नुपर्‍यो त्यसबाट अत्यन्त छाया नदेखिने भन्ने अर्थ व्यंग्य भई अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य-ध्वनि पर्‍यो । यस्तै–पूर्वोक्त "अति गर्‍यौ उपकार भनौं म के" इत्यादिमा र "ए भाई ! अहिले तँलाई" आदिमा पनि अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि छ ।

(२) विवक्षितान्यपरवाच्य-ध्वनिका पनि दुई भेद छन्, (क) असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य र (ख) संलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य । (क) वाच्य अर्थको विवक्षा राखीकन नै त्यसद्वारा अर्को विशेष व्यंग्यरूप

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थ बुझिने हुनाले यसलाई विवक्षितान्यपर वाच्य-ध्वनि भनेको हो। रस-भावादि ध्वनि असंलक्ष्य क्रम-ध्वनि हुन् । विभावादि ज्ञान भए-पछि मात्र रसादि व्यंग्य ज्ञान हुने हुनाले क्रम अवश्य छ तापनि सय्यौं कागत सुइराले एकै चोटि छेडेजस्तो गरेर अति छिटो रसभावादिज्ञान हुन जाने हुनाले त्यसलाई असंलक्ष्य-क्रम-व्यंग्या मानेको हो। ती रसभावादिका असंख्य भेद हुन्छन्; जस्तो-यौटै संभोग शृङ्गारको पनि परस्पर आलिङ्गन, अधरपान, चुम्बन आदिका भेद र प्रत्येकको विभावादिको वैचित्र्यद्वारा असंख्य भेद हुन सक्तछन् । सबै रसका भेद-उपभेद देखाउन र छुट्ट्याउन नसकिने र असम्भव समेत हुँदा, असंलक्ष्य क्रम व्यंग्यको एकै प्रकार मात्र मानिएको छ।

रसको विषयमा मत-मतान्तर पहिले नै देखाइसकिएको छ । यस प्रसङ्गमा रसध्वनि विषयको विशेष चर्चा गर्नु छ र रसविषयकै प्रसङ्ग फेरि उठाइएको हो ।

रसभाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावसन्धि भावशवलता यी असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य हुन् । यहाँ रसभावादि प्रधान हुन्छन् । जहाँ रसभावादि अप्रधान भएर वाक्यार्थ (मुख्य अर्थ) प्रधान हुन्छ, त्यहाँ गुणीभूत व्यंग्य हुन्छ ।

लोकमा जसलाई कारण-कार्य सहायक भन्छन् ती नै कुरा काव्य-नाटकमा आएपछि विभाव अनुभाव र व्यभिचारिभाव (सञ्चारिभाव) भनिन्छन्। ती नै विभावादिले व्यञ्जना-वृत्तिद्वारा बुझाइएका रति आदि स्थायिभाव रसरूपमा परिणत हुन्छन् ।

कुनै भावले पनि हानि गर्न नसकिने आदिदेखि अन्त्य-सम्म स्वयं पुष्ट रही रहने जुन प्रधान भाव छ त्यो स्थायि-भाव हुन्छ । रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, विस्मय, शम यी स्थायिभावहरूको योगमा क्रमशः शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त रस हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विभाव—

(१) विभाव कारण जातको पदार्थ हो, यसका दुई भेद छन् — (क) आलम्बन (ख) उद्दीपन ।

(क) जसको आश्रय गरेर स्थायिभाव खडा हुन्छ त्यो आलम्बन हुन्छ । जस्तै—रतिको नायक वा नायिका, भयको व्याघ्रादि, क्रोधको शत्रु आदि ।

(ख) जसबाट त्यो स्थायिभाव बढेर जान्छ त्यो उद्दीपन विभाव हुन्छ । जस्तै— श्रृङ्गारमा नायिकाका अनुकूल चेष्टा[1] हाव-भाव आदि र चन्द्र, चन्दन, उपवन, भ्रमर, झङ्कार आदि । भयानकमा व्याघ्रादिको गर्जन, निर्जन स्थान आदि । विस्मयमा अनौठा वस्तुको अनौठं चेष्टा आदि अर्थात् जहाँ जहाँ जुन जुन कुराले स्थायिभाव उद्दीप्त हुन्छ ती उद्दीपन हुन् ।

(२) अनुभाव— लोकको कार्यश्रेणीको पदार्थलाई काव्य-नाटयमा अनुभाव भन्दछन् । स्थायिभाव प्रदीप्त भएपछि यसलाई बाहिर प्रकाश गर्ने व्यापारहरू अनुभाव हुन्छन् । तिनैलाई नायिकाका अलङ्कार सात्त्विक भाव र विविध चेष्टाहरू भन्दछन् । यी सबै अनुभावका जातका हुन् । ती हाव भाव हेला आदि २८, सात्विक भाव ८ र हेर्नु, ईशारा गर्नु आदि चेष्टा विशेषहरू छन् ।

(३) व्यभिचारिभाव— निर्वेद१ ग्लानि२ शङ्का३ असूया४ मद५ श्रम६ आलस्य७ दैन्य८ चिन्ता९ मोह१० स्मृति११ धृति१२ ब्रीडा१३ चपलता१४ हर्ष१५ आवेग१६ जडता१७ गर्व१८ विषाद१९ औत्सुक्य२० निद्रा२१ अपस्मार२२ सुप्त२३ प्रवोध२४ अमर्ष२५ अवहित्थ२६ उग्रता२७ मति२८ व्याधि२९ उन्माद३० त्रास३१ वितर्क३२ मरण३३ यी ३३ व्यभिचारिभाव हुन् ।

---

(१) आलम्बनस्य चेष्टाद्या देशकालदयस्तथा । —सा.द.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यिनीहरू सहायक-श्रेणीका हुनाले सहकारी भाव व्यभिचारिभाव वा सञ्चारिभावका नामले प्रसिद्ध छन् । यिनीहरू स्थायिभावलाई अति विकसित पार्ने भावविशेष हुन् । यिनीहरू बीचबीचमा अस्थायी रूपमा पनि देखिन्छन् ।

रस अङ्गाङ्गिभावले रहेको ठाउँमा अङ्गरसका स्थायिभाव अङ्गिरसमा आउँदा व्यभिचारिभाव बन्दछन् । जस्तै शृङ्गार र वीरमा हास, वीरमा क्रोध, शान्तमा जुगुप्सा आदि ।

रसका भेद–

भरतको नाटच–शास्त्रमा शृङ्गार हास्य करुण रौद्र वीर भयानक बीभत्स र अद्भुत जम्मा आठ रस[१] मानिएको छ, परन्तु पछिका सबै साहित्यकारहरूले शान्तलाई समेत रसमा परिगणन गरेकाले मुख्यतः नौ रस मानिएका छन् । ह्राम्रो नेपालमा ता यी नौ रसलाई नै अघिदेखि मान्यता दिंदै आइएको छ भन्ने कुरा नवरस वा (नौरस) नामको रसादि औषधिले समेत प्रमाणित गरेको छ । प्रसिद्ध नाटककार बालकृष्ण समजीले 'मुटुको व्यथा' नाटकमा पनि लेखेका छन्– "आँटेर तैंपनी लेख्यो आठै रस गुमे पनि, घृणा सबैको पाएमा वीभत्स रस बन्दछ ।" यसबाट उनले पनि, नौ रस नै मानेको सिद्ध हुन्छ । ती रसका भेद यस प्रकार छन्—

१ शृङ्गार, २ हास्य, ३ करुण, ४ रौद्र, ५ वीर, ६ भयानक, ७ वीभत्स, ८ अद्भुत र ९ शान्त ।

शृङ्गार रसमा रति स्थायिभाव, नायक वा नायिका आलम्बन-विभाव, वसन्तऋतु–माला–चन्दन–अलङ्कार–सुन्दर घर–

---

१ शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः बीभत्साद्भुतसंज्ञौचित्यष्टौ नाटचे रसाः स्मृताः । एते ह्यष्टौ रसाःप्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।
—ना. ६।१५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपवन–चन्द्रमा–भ्रमर–ठङ्कार, आदि र आलम्बनका चेष्टा आदि उद्दीपन-विभाग, भ्रू विक्षेप– कटाक्ष– सञ्चार– ललित– मधुर अङ्ग-सञ्चालन–मधुर-बोली आदि अनुभाव, त्रास–आलस्य–औग्र्य-जुगुप्सा बाहेकका अरू दैन्य चिन्ता औत्सुक्य–आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

श्रृङ्गार-रस

यो रस दुइ किसिमको छ (क) संभोग (ख) विप्रलम्भ ।

यहाँ क्रमबाट संभोग-श्रृङ्गारको वर्णन गर्नुपर्ने हो तापनि विप्रलम्भ नभै संभोग श्रृङ्गार प्रष्ट[1] नहुने हुनाले पहिले विप्रलम्भको उल्लेख हुन्छ

(ख) विप्रलम्भ—

विप्रलम्भमा-निर्वेद, ग्लानि, शङ्का, असूया, श्रम, चिन्ता, औत्सुक्य, निद्रा, सुप्त, स्वप्न, विब्वोक, व्याधि, उन्माद, अपस्मार, जाड्य, मरण (मरणसदृश मूर्च्छा अवस्था)आदि अनुभाव हुन्छन् । यसका विभिन्न अवस्था पनि छन्, जस्तै—

अभिलाषा, स्पृहा, चिन्ता, प्राप्ति, उपाय आदि चिन्तन, उन्माद, चेतन र अचेतनको विवेक नहुनु, अलक्ष्यवाक्, चित्तभ्रान्ति भएर संप्रलाप, व्याधि, दीर्घ-निश्वास, पाण्डुता, कृशता आदि, जडता, अङ्ग र मनको हीन चेष्टता । मतान्तरमा—

नयनप्रीति, चित्तासङ्ग, सङ्कल्प, निद्राच्छेद, तनुता, विषय-निवृत्ति, त्रपानाश, उन्माद, मूर्च्छा, मृति (मरेपछि फेरि ज्यूँदिने अवस्था) । यी दश अवस्था छन् भरत मुनिको मतमा (१)अभिलाष(२)चिन्ता अनुस्मृति ४ गुणकीर्तन ५ उद्वेग ६ विलाप ७ प्रमाद ८ व्याधि ९ जडता १० मरण यी दश अवस्था छन् ।

---

१ न विना विप्रलम्भेन सम्भोगः पुष्टिमश्नुते ।
कषायिते हि वस्त्रादौ भूयान् रागो विवर्धते ।।— सा. द.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रवासमा—अङ्गमालिन्य, ताप, पाण्डुता, कृशता, अरुचि, अधृति, अनालम्ब, तन्मयोन्माद, मूर्च्छना, मृति, दश अवस्था नै हुन्छन् । यी सबैको उदाहरण कवि. गु.हार १ गुच्छमा वर्णित छ । त्यो विप्रलम्भ-पूर्वराग मान प्रवास र करुणका भेदले चार किसिमको छ ।

पहिले प्रेम उठ्नुलाई (१) पूर्वराग, विनाकाममा ठुस्सिनु र सौताका रिसले ठुस्सिनुलाई (२) मान, परदेशमा गएको अवस्थाकोलाई (३) प्रवास र लोकान्तरमा गएर पनि फेरि समागमको आशा भएको अवस्थालाई करुण विप्रलम्भ भन्दछन् । करुण रसमा फेरि समागमको आशा नहुने हुनाले शोक स्थायिभाव हुन्छ, यहाँ–चाहिं रति स्थायिभाव हुन्छ । करुण रसमा र करुण विप्रलम्भमा यही नै भेद छ ।

(१) पूर्वराग विप्रलम्भ जस्तै—

फुस्रो दुब्लो मुख यो रसिलो मन तनु अलसयुत ।
देख्ता म ठान्छु क्षेत्रीय रोग छ तिम्रो सखी मनमा ।।

यहाँ नायक अ.लम्बन, एकान्तस्थल-चन्द्र-चन्दनादि-उद्दीपन, रोमाञ्च-विबर्ण आदि अनुभाव, चिन्ता-औत्सुक्य आदि व्यभिचारिभावले परिपोषित नायक-गत रति स्थायिभाव भएको विप्रलम्भ शृङ्गार रस रूपले प्रकट हुन्छ । जस्तै– कविता गुच्छहार गुच्छमा शूरसेनमा सुशीलाको पूर्वराग,

त्यो पूर्वराग (क) नीली (ख) कुसुम्भ (ग) मञ्जिष्ठा यसरो तीन किसिमको छ ।

(क) धेरै चहकिलो पनि नभएको र कहिल्यै नजाने प्रेम (राग) लाई 'नीलो' राग भन्दछन् । जस्तै– सीतारामको प्रेम । (ख) चहकिलो तर छुट्टै उड्ने राग (प्रेम) लाई कुसुम्भ राग भन्छन् । जस्तै– देवहूति र तपस्वी कर्दमको राग । (ग) कहिल्यै नजाने अति चहकिलो प्रेमलाई मञ्जिष्ठा राग भन्दछन् । जस्तै-इन्दुमती र अजको वा दमयन्ती र नलको प्रेम ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२) मान विप्रलम्भ, यो नायकगत र नायिकागत दुई थरी हुन्छ । नायकगत- जस्तै–

झुटमुट सुत्ने हे प्रिय ! दिनुहोस् मलाइ पनि ठाउँ ।
चुम्दा रोमाञ्च सुभंग! भन्दिनँ फेरि नि लु हं म ता जाऊँ ।

कविता गुच्छहारको ७ गुच्छमा राधाजी को मान अथवा नायिका-गतमान– शिशुपालवध सातौं सर्गमा वर्णित छ । यो मान दुवैमा एकै चोटि पनि हुन सक्छ । जस्तै–

प्रणयकुपित भै दुवै सुतेछन्
निज निज मान समाल्नमा जुटेछन् ।।
अचल बनी निरुद्ध सास ती छन् ।
अब कुन मल्ल समर्थ बन्न सक्छन् ।।

(३) प्रवास-विप्रलम्भ (क) कार्यविशेषबाट (ख) शापबाट र (ग) संभ्रव (हर्ष भय) आदिबाट हुने हुनाले तीन प्रकारको छ ।

(क) कार्य-विशेषबाट, जस्तै– कवि लेखनाथजीको वियोगिनी विलाप

अथवा– नमान डर ईश्वर छ भर फर्केर आउला दिन ।
अँध्यारो हुन्न सधैंलाई प्यारी फर्केर आउला दिन ।।

अथवा जाऊँ सुन्दरी ! जाउ पान्थ ! दयिते! कत्ती नसुर्ताऊ नि ?
सुर्ता के छ तिमी गएर, किन पो आँसु खसाल्छयौ त नि ?
जान्नौ झट्ट भनी, हिडाउन भयो के कामले हत्पत ?
तिम्रासाथ दगुर्न झट्ट हुन गो यो ज्यानको छट्पट ।।

(ख) शापबाट, जस्तै–

मेघदूतमा कुवेरको शापले यक्षको प्रवास ।

(ग) संभ्रमबाट, जस्तै–

विक्रमोर्वशीमा ऊर्वशी र पुरुरवाको ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४) करुण विप्रलम्भ–

युवा वा युवती अर्कै लोकमा गएर तिमीमध्य३ एउटालाई पाउनका निमित्त कुनै एक छटपटाइरहन्छ भने त्यो करुण विप्रलम्भ हुन्छ । जस्तै–

कादम्वरीमा पुण्डरीक र महाश्वेताको वर्णन । अथवा उत्तररामचरितको रामसीताको वर्णन ।

संगम नै नहुने वा अर्कै शरीर लिएर मात्र सङ्गम हुने विप्रलम्भमा ता करुण रस नै हुन्छ ।

(१) सम्भोग शृङ्गार–

यसमा नायक– नायिका परस्परमा क्रीडासक्त हुन्छन् । जस्तै–

कहीं हुन्थ्यो त्रास प्रवलतर माछा सललल
गरी चल्दा ऊरूवीच ती ललनाका हललल ।
गरी हाँस्थे अर्कातिर, सब सुनी भूप तरल
रहन्थे आफैं नै कति पटक गर्थे चलपल । – भा. १ सर्ग

यहाँ नायक-नायिका परस्पर आलम्बन, जल क्रीडा आदि उद्दीपन चलपल गर्नु आदि अनुभाव चपलता हर्ष औत्सुक्य आदि व्यभिचारिभावले परिपोषित नायक–नायिकागत रति स्थायिभाव सम्भोग शृङ्गार भैं अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा –

ऐना अगाडि अति नै ठूलो धरी
पाशा गुडाई दँगसाथ दम्पती ।
ऐनाविषे हेरि कटाक्षमात्रले
धोका दुवैले मनको पूरा गरे ।। –भावना ५।३०

यहाँ परस्पर नायक-नायिका आलम्वन, ऐना पाशा सुन्दर वेष भूषादि उद्दीपन, कटाक्षले हेर्नु रोमाञ्च हुनु आदि अनुभाव धोको शब्दले बुझाइने औत्सुक्य हर्ष आदि व्यभिचारिभावले परिपुष्ट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दुवैको रति स्थायिभाव सम्भोग शृङ्गार रसस्वरूप भै अभिव्यक्ति हुन्छ ।

अथवा –

एकातिर आँखी भौं उठाइ कथ्ने पदावली यिनको ।
रोमाञ्चित गालाले भन्दछ चाहा ममा मनको-।।— सा.प्र.४पृ.

(२) हास्यरस–

हास्यरसमा हास (हाँसो) स्थायिभाव हुन्छ । जसलाई देखेर हासिन्छ त्यो आलम्बन, त्यसका विकृत आकारका चेष्टा, वोली आदि उद्दीपन, आँखा घुमाउनु, चिम्लनु, अलि अलि हाँस्नु, ओठ, नाक, गाला चलाउनु, शरीर खुम्च्याउनु आदि अनुभाव, अवहित्था (आकारगुप्ति, आलस्य, तन्द्रा, निन्द्रा, स्वप्नप्रवोध, असूया आदि व्यभिचारिभावले परिपुष्ट भएको हास स्थायिभाव रसरूप भएर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यो रस स्त्री र नीच प्रकृतिमा ज्यादा हुन्छ । यसका ६ भेद छन् – (१) स्मित (२) हसित (यी उत्तम प्रकृतिमा रहन्छन्) । (३) विहसित (४) उपहसित (यी मध्यम प्रकृतिमा रहन्छन्) । (५) अपहसित (६) अतिहसित (यी अधम प्रकृतिमा रहन्छन्) ।

अलि अलि गालामात्र उज्यालो पारेर उत्ताउलोपना कत्ति नगरी कटाक्ष उज्यालो पारेर दाँत नदेखिने गरी गम्भीर हँसाई गर्नु (१) स्मित, नेत्र, मुख, गाला विकसित गरेर केही अलि-अलि दाँत देखिने गरी हाँस्नु (२) हसित (उत्तम प्रकृति विषयक) हुन्छ ।

आँखा, गाला खुम्चिएको गरेर मधुर शब्द उठ्ने किसिमले मुख केही रातो गराई हाँस्नु (३) विहसित र नाक फुलाएर कुटिल दृष्टिले हेरी कुम र शिर केही खुम्च्याएर हाँस्नु (४) अवहसित (मध्यम प्रकृति विषयक) हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बेमौकामा आँखाबाट केही आँसु समेत आउने गरी कुम र शिर समेत उठाएर हल्लाई हाँस्नु (५) अपहसित र जोडसँग आँखाबाट आँसु बर्काएर बोलीको स्वर समेत बिग्रने गरी तथा हातले पीठमा वा तिघ्रामा हिर्काउने समेत गरेर उत्ताउलो हाँसो गर्नु (६) अतिहसित (अधम प्रकृतिविषयक) हुन्छ । हास्यरसको उदाहरण । जस्तै–

हुक्का घुराऊन नलीबिसे कर
लगाइ तान्ने छ तमाखु तर्खर ।
न्वारानदेखी अऋ संमको बल
गर्दा पनी खर्च घुरेन घर्घर ।। —भावना ५।१२

अथवा–

पानी करूवाभरको पिऊँ भनी
घाँटी ठड्याए जब जम्जमै गरी ।
पानी टुटीबाट ननिस्कँदामहाँ
बस्र्यो करूवा-मुखले मुखैमहाँ ।। —भावना ५ सर्ग १३

यहाँ तमाखु तान्ने पानी पिउने व्यक्ति आलम्बन, त्यसका चेष्टा आदि उद्दीपन, तरखर गर्नु, जम्जमाहट गर्नु, आँखा घुमाउनु, चिम्लनु, अलि-अलि हाँसो गर्नु आदि अनुभाव, हुक्का नघुर्दा र पानी मुखभरि खनिदा पनि समाजका अगाडि आफ्नो रुन्चे हाँसो लुकाउनु (आकारगोपन गर्नु) आदि व्यभिचारिभावले परिपुष्ट भएको हास स्थायिभाव रसस्वरूप भएर अभिव्यक्त हुन्छ । अथवा तीजको दरको प्रसङ्गमा–

पेट ठोक्थे ति उफ्रन्थे ढक्ढकिन्थे घरीघरी ।
घेर खान भनी नारी गर्थे उद्योग त्यो घरी ।।
येतिमा नै ति नारीको दशौं मैह्ना सरी भयो ।
खाने चीज अरू सारा बाँकी नै पो रहीगयो ।। —क.गु.हा.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

सुर्के टीका काखिमा एक झोली
चित्रो छत्री याचनाको छ बोली ।
पुड्का केटा विश्व लुट्नेछ दाऊ
भन्छन् सारा नानि ! लौ सार पाऊ ।। —सा. प्र.

(३) करुणरस—

करुणरसमा शोक स्थायिभाव, शाप र क्लेशमा परेका इष्टजनसँगको वियोग विभवनाश वध बन्धन आदि आलम्बन विभाव, दाह आदि उद्दीपन विभाव, आँसु झार्नु, विलाप गर्नु, मुख सुकाउनु, अनुहार विगार्नु, लत्रङ्ग पर्नु, लामो सास फेर्नु, होश हराउनु आदि अनुभाव, निर्वेद (वैराग्य) ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैवर्ण्य, स्वरभेद आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् । जस्तै—

जन थर्थर काम्छ शोकले
सब धिक्कार्दछ दैव झोकले ।
नृप–गाथ नभेटि रोकले
अब गर्छन् मन शान्त ढोगले ।। —पृ.म. १०।३८

यहाँ स्वर्गवास भएका त्रिभुवन आलम्बन, उनीको निश्चेष्टता हुनु, उनीलाई जमीनमा राख्नु दाह गर्न लैजान ठीकठाक गर्नु आदि उद्दीपन, थर्थर काम्नु दैवलाई धिक्कार्नु पोर गर्नु आदि अनुभाव विषाद ग्लानि आदि व्यभिचारिभाव भै शोक-स्थायिभाव करुणरस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा

विभिन्न अनुहारका भडकदार तस्वीर छन्
नवीनतम भावका विविध लेख छन् पत्र छन् ।
समस्त अलपत्र छन् तर सकिन्न मिल्काउन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भुल्यौ कसरि लौ न लौ भनन फर्कदैनौ किन ।।

यहाँ प्रश्न आलम्बन, तसबीर आदि उद्दीपन शोक गर्नु आदि अनुभाव, विषाद ग्लानि आदि व्यभिचारिभाव छन् ।

अथवा

हाय ! रम्य मृग-शैशव-काल
विघ्न छुक्छुकि बिहार विशाल ।
देख्न पाउँदछु की अब फेरि
के बनी अरू रहन्छ विजोरी ।। —भावना ३ सर्ग

यहाँ विनष्ट मृगशिशु आलम्बन पहिलेको छुकछुकी चाल आदि सम्झनु उद्दीपन, अर्थात् आएको पीर गर्नु रुनु कराउनु आदि अनुभाव, विषाद ग्लानि चिन्ता आदि व्यभिचारिभावले परिपोषित शोक-स्थायिभाव करुण-रस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा

कठै चल्दो फिर्दो प्रकृति-पुतली त्यो निमिषमा,
अकालैमा त्यस्तो गतिसँग परी कालवशमा ।
लडेको देख्नाले हृदय सहसा चर्र चिरियो
दया ज्यादा लाग्यो नयन-युगको मोति छरियो ।।
तरुण. ५।२२

अथवा–

सम्झी सधैं ती बितेका चैन साथै जो थिए ।
हुन्छु व्याकुल एक्लो, आई लुटी कसले लगे । –उसैको लागि ४

अथवा–

मसानघाटमा यताउती जती जना थिए
कुनै त सुँक्क गर्दथे कुनै त घुँक्क गर्दथे ।
कुनै भने कठोर दैवलाई नै सराप्तथे
सबै जना ममाथि नै सहानुभूति गर्दथे ।।
— दागबत्ती, भीमनिधि तिवारी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

मुनाको बोली लाग्दछ गोली सम्झन्छ मनले ।
क्या मीठोसँग सम्झाइ भन्थिन् के गर्नु धनले ।।
गलामा लाग्यो मुटुमा घुस्यो अमृत वचन ।
साग र सिस्नु खाएको बेस आनन्दी मनले ।।

यसको परिपोष दिनेश, उसैको लागि, मुनामदन गौरी र यशस्वी शवमा पाइन्छ ।

(४) रौद्ररस—

रौद्ररसमा क्रोध स्थायिभाव, शत्रु आलम्बन, शत्रुबाट भएका अधिक्षेप अपमान अनृत-वचन वाक्पारुष्य आदि उद्दीपन, शत्रुको ताडन-पाटन-पीडन-छेदन-प्रहरण-शस्त्रसंपात-प्रहार-रक्तस्राव-भृकुटीकरण-दन्तओष्ठपीडन-गण्डस्फुरण-हस्ताग्रनिष्पेषण (नारी निमोठ्नु) आदि अनुभाव, आवेग अमर्ष चपलता उग्रता गर्व स्वेद वेपथु रोमाञ्च गद्गद आदि व्यभिचारिभाव भै क्रोध स्थायिभाव रौद्र रस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ । जस्तै—

सारै नै गरि लाल लाल मुख त्यो आँखा तरी भ्रूकुटी
बंग्याई रिसले भयङ्कर ठुलो संहारकारी सरी ।
बन्दै लीकन अट्टहास चुर भैं उफ्री निभाई सब
काटे दस्यु छपाछपी शिर लिई खेले भकुण्डो तब ।। –भावना ६ सर्ग

यहाँ दस्यु आलम्बन, अर्थबाट आएको त्यसको दुष्कर्म उद्दीपन, आँखा तर्नु भ्रूकुटी बंग्याउनु तरवार चलाउनु छपाछपी दस्युलाई काट्नु शिरको भकुण्डो खेल्नु आदि अनुभाव, उग्रता अमर्ष आवेग आदि व्यभिचारिभाव भै नेपाल-नरेशको क्रोध स्थायिभाव रसरूप बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा–

गड्क्यो रावणको पटापट महाहङ्कार टङ्कारको
जोडा, रावणको चटाचट धनुष्टङ्कार ठङ्कारको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्धाधुन्ध कबन्ध-ताण्डव खुल्यो ढाकी रणप्राङ्गण
हेर्थे मुण्डहरू उछिट्टिइ भई वाणाग्रका कङ्कण ।। –आद. ११।४६

(५) वीररस—

वीररसमा उत्साह स्थायिभाव, उत्साहको विषय आलम्बन, आलम्बनका चेष्टा बल पराक्रम शक्ति प्रताप प्रभाव आदि उद्दीपन, स्थैर्य धैर्य शौर्य त्याग पराक्रम आदि अनुभाव, धृति मति गर्व आवेग औग्र्य अमर्ष स्मृति रोमाञ्च आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् । त्यसका (१) दानवीर (२) दयावीर (३) युद्धवीर र (४) धर्मवीर चार भेद छन् । तिनीहरूमध्ये दानवीर कर्ण, दयावीर नागानन्दमा जीमूतवाहन, धर्मवीर युधिष्ठिर र युद्धवीर रामचन्द्र मानिएका छन् । अथवा (१) दानवीर परशुराम, जस्तै–

सारा सात समुद्रयुक्त पृथ्वी तत्सत् भनी दिन्छ जो ।

(२) दयावीर जडभरत, जस्तै–

जो जो दुःख र कष्ट छन् सब ममा बर्सून् नहोस् अन्यमा
कोही दुःख र कष्ट, हर्षित बनी सारा जिऊन् लोकमा ।
यस्तो नित्य विचार ली जुन सदा घुम्थे उनी सामुमा
यो वीभत्स अगाडि दृश्य परदा साह्रै दुख्यो चित्तमा ।।
–भावना ६।७१

यहाँ राजाद्वारा मारिएका दस्युहरू आलम्बन, अर्थात् आएका शिर गीँड्हरू उफ्रनु रगतका सिर्का देख्नु आदि उद्दीपन, तिनीहरूको त्यो विजोग देख्ता ती दुःख कष्टहरू आफैलाई परोस् भनेर ती दुःखादि सहन स्थैर्य धैर्य गर्नु आँसु बगाउनु तिनीहरूको विजोगबाट आफ्नो आत्मामा पीडाको अनुभव गर्नु चित्त दुखाउनु आदि अनुभाव, मति धृति रोमाञ्च आदि व्यभिचारिभावले पुष्ट गरिएको उत्साह स्थायिभाव दयावीर रसस्वरूपमा अभिव्यक्त हुन्छ ।

(३) धर्मवीर युधिष्ठिर, जस्तै–

ऐश्वर्य राज्य यो देह स्त्री भाई पुत्र यी सब ।
छन् मेरा भनिने वस्तु धर्मका निम्ति तत्पर ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४) युद्धवीर,जस्तै-

उत्साही राजराजेश्वर विजयमहाँ व्यस्त भै पूर्व लागे
भर्सख् ठूलो मिलाई तह झटिति नुवाकोटमा जाइलागे ।
काजीको मन्त्रणामा रति पनि नगनी गर्छु झट्टै चढाइ
छेड्छू ठूलो लडाइँ भनि नृपति हिंडे घेर गर्दै वढाइँ ।– पृथ्वी २।२६

अथवा —

जसै जोरी खोजी जुधन जुन आए रिपुजन
जम्यो जंका तिन्कासँग हुन गयो युद्ध परम् ।
सबै छासी नाशी रिपुगण भकुण्डो मुकुटको
रची गर्थे क्रीडा भट भरतका ओजभरको ।–भावना १।२८

अथवा

तर्छू क्षार समुद्र आज सहजै भन्या इरादा घरी
श्रीराम्का चरणारविन्द मनले अत्यन्त चिन्तन गरो ।
भन्छन् वीर्हरुलाइ ताहि हनुमान् हे वीरहो पार् तरी,
सीताजीकन भेट्तछू म अहिले जान्छू बडी वेग् गरी ॥

अथवा –

हे वीर ! हिंड अगी सरी नहटाई पाउ रती भरी ।
यो मातृभूमि नेपालको वीर पराक्रमी सन्तति ॥

आदि. म. वि. वि. शाह–

अथवा –

युवक हृदयमा जोश बढाऊ मर्ने तन यो अमर गराऊ ।
जीवन कच्चा मर्नु छ पक्का, स्वर्गिय द्वार छ देउ धक्का ।
चम्क युवक अब चम्कन, छाति फुकाई लम्क नलम्क ।

-रणबाजा (सिद्धिचरण)

प्रवन्धगत वीररसको उदाहरण अमरसिंह नाटकमा (बालकृष्ण समजीको) छ ।

(६) भयानकरस –

भयानकरसमा भीषण व्याघ्र आदि आलम्बन, शून्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्थान-अरण्य गमन, स्वजनवध वन्धन दर्शन-श्रवण र आलम्वनका चेष्टा आदि उद्दीपन, आकार बिग्रनु भकभके स्वर गर्नु, रोमाञ्च कम्प आदि हुनु अनुभाव, स्तम्भ-स्वेद-रोमाञ्च-गद्‌गद-वेपथु-शङ्का-मोह दैन्य आवेग चापल जडता त्रास अपस्मार आदि व्यभिचारिभावले पुष्ट गरिएको भय-स्थायिभाव रसरूपमा परिणत हुन्छ ।

जस्तै –

गोर्खालिका खुकुरिका थुँगिएर धार्‌ले,
मार्ले उतातिर छ रुट्ट गएर मार्‌ ले ।
भन्ने सुनी तुमुल-शब्द घुमी हतार्‌ले
भागे ति कातर र खोसिदिएछ सर्‌ले ॥

–पृ. सर्ग ५

यहाँ गोर्खाली वीर आलम्वन, त्यसको खुकुरीले थुँगिनु रुट्टैले भन्ने सुन्नु र आलम्वनका चेष्टा आदि उद्दीपन, हतारले घुम्नु भाग्नु काम्नु आतिनु आदि अनुभाव, शङ्का ग्लानि श्रम आदि व्यभिचारिभाव भै मार्ले (अंग्रेजको अफिसर) को भय स्थायिभाव भयानकरस बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा –

पशु पन्छि र वन्य देवता, सब थर्के बनि कम्प बेपता ।
अति भीतिकरी निशा भयो, वनका जीव सबै रुने भए ।

भाव ६।४६

अथवा –

ह्वीं ह्वीं कराइ असिनासित हार्रहुर्र,
हावा वलिष्ठ तरुपुञ्ज चिरेर चर्र ।
सातो लिंदो छ सबको गरि घार्रघुर्र,
त्यो घार्रघुर्रबिच सुन्दरता छ लुप्त ।

मृत्यु. श्याम राजा –

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा –

कालाग्नी सरिको भयङ्कर स्वरूप् राम्को भएथ्यो जसै
कामिन् पृथ्वि पनी भयङ्कर स्वरूप् देखिन् र राम्को तसै ।
रावण्का पनि चित्तमा भय पऱ्यो उल्का वहूतै भयो
क्या गर्छन् प्रभुले यहाँ भनि तहाँ सव् लोक् डराई गयो ॥

–भानुभक्त

(७) बीभत्सरसमा –

बीभत्सरसमा जुगुप्सा (घिन) स्थायिभाव मन नपर्ने द्विजातिका निमित्त मदिरा लसुन आदि जस्ता अप्रिय-रुच्याने लागेका मानिसका निमित्त दुग्ध आदि जस्तो (स्वभावले निर्दोष छ तापनि आत्मदोषले दोषी जस्तो) अनिष्ट (सुनिएको वा देखिएको कुहेको मुर्दा बिष्टा आदिमा कीरा परेको) दुर्गन्धी चीज आलम्वन, त्यसमा कीरा परेर सलवलाउनु गनाउनु, त्यस्तै चीज गिद्ध आदिले लुछेको देख्नु आदि उद्दीपन, त्यो देखेर सर्वाङ्ग खुम्च्याउनु मुख बङ्ग्याउनु थुक्नु शरीर जुरुङ्ग पार्नु नाक मुख थुन्नु आदि अनुभाव, अपस्मार (छारेरोग जस्तो घुप्लुक्क पर्नु, उद्वेग मूर्च्छा व्याधि मोह मरण आदि व्यभिचारिभाव भै जुगुप्सा स्थायिभाव बीभत्सरस बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

जस्तै –

छन घेर नृमुण्डमालिकाहरु वीभत्स-विधान-खालका ।
नर-मेद छ धूप दङ्दङ, तव बाजाहरूको छ दम्दम ॥

भावना ६।३३

यहाँ नरमुण्डमाला नर-मेद धूप आदि घिन-लाग्दा चीजहरू आलम्वन, गनाउनु नरमुण्डमाला लाएको देख्नु, नर मेदको धूपको धूँवा जहाँ तहीं फैलिनु आदि उद्दीपन, त्यो देखेर वा सुनेर सर्वाङ्ग खुम्च्याउनु मुख वङ्ग्याउनु थुक्नु शरीर जुरुङ्ग पार्नु नाक मुख थुन्नु आदि अनुभाव, उद्वेग मोह रोमाञ्च अधैर्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदि व्यभिचारिभाव भै जुगुप्सा स्थायिभाव बीभत्सरसस्वरूप भै अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा –

आठौं रक्तसमुद्र उम्रन गयो क्षाराब्धिको पासमा
लखन् खण्डित रुण्ड मुण्ड भरिए जीवात भै गर्वमा ।
बोसो मासु गिदीहरू हुँडलिई हीलो बनी फाँडियो
सारा अङ्ग जुरुङ्ग धैर्य फितलो पार्ने अवस्था थियो ।।

—आद. ११।५५

(८) अद्‌भुतरस –

विस्मय स्थायिभाव, अलौकिक दिव्यजन माया इन्द्रजाल आदि आलम्बन, त्यसका चेष्टा त्यो देश त्यो समय आदि उद्दीपन, नयनविस्तार (क्रिम पनि नगरी हेरिरहनु) हर्ष साधुवाद दान हाहाकार वाहु-वदन-वस्त्र-अंगुली-भ्रमण आदि अनुभाव, स्तम्भ अश्रु-स्वेद गद्‌गद रोमाञ्च आवेग संभ्रम प्रहर्ष चपलता उन्माद धृति जडता प्रलाप आदि व्यभिचारिभाव भै विस्मय स्थायिभाव अद्‌भुत रस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

जस्तै –

एक छिनपछि छरे कुनै चूर्ण
बन्यो इच्छा पूर्ण
चेला समेत सबै डुबे जमीनमा
विना पानीमा गरे मज्जन
उत्रनु, डुब्नु आदि गरे पौडन
सललल जमीनमा बगे बने निथ्रुक्क
छत्ल्याङ् छुत्लुङ छ प्रशस्त

—भावना १०।११४

यहाँ अनौठा चीज कुनै चूर्ण आलम्बन, त्यसको चमत्कार आदि उद्दीपन, नयन-बिस्तार अनिमेष दर्शन रोमाञ्च साधुवाद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदि अनुभाव, वितर्क, हर्ष, आवेग, संभ्रम, चपलता आदि व्यभिचारिभावले परिपोषित विस्मय स्थायिभाव अद्‌भुत रस बनेर अनुभव हुन आउँदछ ।

अथवा –

सुधाको त्यो फ्रर्ना कवि हुन गए सीकर सरी,
थियो त्यो शोभाको जलधि कविजी मञ्जु लहरी ।
मिठो त्यो मिस्रीको रस मधुर मिस्रो कवि थिए
अहा !! कस्तो कस्तो अगम छविमा तन्मय भए ।

–तरुणतपसी १।१८

अथवा –

जो रही सुतलमा लहडैमा-दाँतले उपरि भूमि उठाए,
दङ्ग भो सब भुजङ्गलोक, देव तीकन म गर्दछु ढोग ।

पृथि. १।४

अथवा –

अगस्त्यको भो जसरी चुलूकमा
निवास रत्नाकरको यथार्थमा
त्यसै गरी सप्त समुद्र घेरिए
आई कचौराबिचमा निवासिए ।

–भावना ४।६४

(९) शान्तरस –

मोक्ष-प्रवर्तक शम (शान्ति) स्थायिभाव निःसार जगत् वा परमात्मा आलम्वन, तत्त्वज्ञान वैराग्य आशय-शुद्धि, पुण्यस्थान सत्सङ्ग आदि उद्दीपन, यम, नियम, अध्यात्म, ध्यान, धारणा, उपासना, सर्वभूत दया आदि अनुभाव, निर्वेद, स्मृति, धृति, शौच स्तम्भ रोमाञ्च आदि व्यभिचारिभाव भएको रस शान्त रस भनी प्रसिद्ध भएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै—

छ त्यो हृद्वियद्मा परब्रह्म चन्द्र
सदा फुल्किएको फुरी माथिसम्म ।
त्यसैले उनो बन्दथे मस्त मग्न
हुँदा हर्षका सिन्धुमा नित्य लग्न ।। —भाव २।६

यहाँ परमात्मा आलम्बन, तत्त्वज्ञान वैराग्य पुण्यस्थान सत्सङ्ग आदि उद्दीपन, अध्यात्मध्यान, धारणा,आनन्द आदि अनुभाव, निर्वेद, धृति, रोमाञ्च आदि व्यभिचारिभावले परिपुष्ट भै शम स्थायिभाव रसरूप बनेर अनुभव हुन्छ ।

अथवा—

तिनीका ती नीका अचल भगवद्भक्ति रसले
बिधाताका धाता सहृदय हुँदा प्रेम-भरले
भिजी हाँसी हाँसी हृदयपटमा फुल्ल फुलकी
फुरे श्रीवत्साङ्कादिक निज महोत्कृष्ट गुणले ।।—भाव १।७८

अथवा—

कैलाशोपत्यकाको स्फटिकमय महावेदिमा बाघ-छाला
बिछ्याई बाँधि पद्मासन सब मनका वृत्तिमा गुप्त ताला
कस्तै सुस्थैं जमाई क्रमसित उरमा बन्ध त्यो उड्डियान
निश्वासोच्छ्वास रोकी तन अचल भयो शैलश्रृङ्ग समान
—लेखनाथ, कविता-संग्रह

(१०) भाव—

भाव शब्द वर्णनात्मक काव्य अभिनयात्मक गीत, सत्त्वात्मक मुखरागादि चित्तवृत्तिका धर्मले युक्त काव्यार्थको आत्मामा जसले भावना भर्छन् ती भाव भनी कहिन्छन्, वा जसले आस्वादन दिन्छन् अथवा जसले हृदय व्याप्त गर्छन् तिनीहरूलाई भाव भन्दछन् । त्यो भाव शब्द करण अर्थको भू-धातुबाट स्वार्थमा णिच् गरेर बन्दछ । अत एव भावित, वासित, कृत यी शब्द समानार्थक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन् भनी मानिएको छ भनी नाटचशास्त्र'मा बताएको छ । "भावितं वासितं कृतम्" भनेर अमरकोशकारले पनि यही शब्द आनुपूर्वी राखेका छन् । भानुजी दीक्षितले अमरकोशको टीकामा भने "अवकल्कन अर्थको भूधातुबाट भावित बन्छ" भनेका छन्, अवकल्कनको अर्थ सिद्धान्तकौमुदीमा कसैको मतमा 'मिश्रीकरण' र कसैको मतमा 'चिन्तन' छ । तर प्राप्ति अर्थ भएको चुरादिको भू धातुबाट पचादिको अच् प्रत्यय गरेर भाव बन्दछ भनी भाव बन्ने र भावित बन्ने धातु भिन्नाभिन्नै छुटचाएर व्याख्याकारले पनि देखाएका छन् । यस्तो भिन्न अर्थ हो भने त्यस्तो अर्थको शब्दलाई पनि एउटै अर्थमा कुन अभिप्रायले प्रयोग गरेका हुन्, त्यो कुरा प्रयोगकारहरू नै जानून् । पछि गएर नाटच-शास्त्रमा भनिएको छ– "एकेन गन्धेन रसेन वा सर्वमेव भावितमिति, तच्च व्याप्त्यर्थम्" लोकमा पनि प्रसिद्ध छ– ओहो !! एउटै गन्धले वा रसले सबै भावित गरियो यो भावितको अर्थ व्याप्ति अर्थ हो । पछि गएर यसैको पुष्टिमा भनिएको छ, नाना अभिनयसँग सम्बद्ध यी रस हरूलाई जसले भावयुक्त गराउँछन् तिनीहरूलाइ भाव[1] भन्दछन् । यहाँ भावयन्तिको अर्थ "रसनयोग्यान् चित्तवृत्तिविशेषान् भावयन्ति गमयन्ति बोधयन्ति बुद्धिविषयान् प्रापयन्ति, इमान् सामाजिकान् भावयन्ति इत्यादि अर्थ गरेर बुध्यर्थत्वाद्द्विकर्मक: भनी आखिरमा गएर बुध्यर्थ गराएको छ । यही चाहिं अर्थ सुसङ्गत पनि छ । तसर्थ त्यही चुरादिको भू धातुबाट नै भाव र भावित बनेको हो र व्याप्ति अर्थ मान्नु नै युक्तिसङ्गत छ ।

माथि नै बताइसकियो कि भावशब्दले स्थायिभाव सञ्चारिभाव र सात्त्विक भावलाई बुझाउँछ । नायक-नायिकाको

---

१ (१) ७।१ को व्याख्या ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परस्पर प्रीति 'स्थायिभाव रति' हुन्छ । त्यही रतिअनुकूल सामग्रीको संयोगबाट शृङ्गाररस बन्दछ, त्यही प्रीति (रति) देवता गुरु राजा आदि आफूभन्दा ठूलामा हुन गएमा भक्ति र आफूभन्दा साना पुत्र शिष्य भाइ आदिमा भएमा वात्सल्य हुन्छ । यी दुई सामान्य भाव मात्र हुन् । कसै-कसैले यी दुईलाई क्रमशः भक्ति र वात्सल्य रस मानेका छन् ।

(१) भक्ति–

भक्तिमा भक्ति गरिने आलम्बन, उसको माहात्म्य वा महत्त्व उद्दीपन, गुणकीर्तन ध्यान वर्णनहरू अनुभाव, रोमाञ्च, हर्ष आदि व्यभिचारिभाव र स्थायिभाव हुन्छ ।

(क) देवविषयक रति जस्तै–

लक्ष्मीपते ! भवपते म छु शुद्ध मूक
देख्दीन केहि प्रभुका पददेखि सुख्ख ।
माया छ खालि प्रभु ! संसृतिमा छख्वा
के जान्दछू म सहृधर्मिणिको चख्वा ॥ –कवि जगन्नाथ भट्टराई

यहाँ नारायण आलम्बन, वहाँको माहात्म्य आदि उद्दीपन, गुणकीर्तन ध्यान धारणा वर्णन आदि अनुभाव, रोमाञ्च, हर्ष आदि व्यभिचारि-भाव भै देवविषयक रति भक्तिरस भै परिपुष्ट हुन्छ ।

अथवा–

प्रकाश रूप सूर्यको मिलेर तेजसङ्गम
समस्त काम्य कर्मको फलादि मिल्छ लोकमा ।
स्वभावले पृथक् रहेर एक तेज जौनले
स्वयं गरीरहेछ सृष्टि नै समस्त लोकको ॥
स्वयं पछी बनेर चित् घुसेर सर्व-लोकमा
चिताउनेछ कर्मको फलादिलब्धि नै जुन ।
उ जीवलाई हर्दमै नियालि जौन हेर्दछ,
सुबुद्धिको छ हेतु जो उ तेजमा नुहुन्छु म ॥ –भावना २।१५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ सूर्य आलम्बन, उनको माहात्म्य उद्दीपन, उनको क्रिया-कलाप-समस्त काम्य कर्मको फलदिनु समस्त लोकको सृष्टि गर्नु सुबुद्धि दिनु आदि अनुभाव, हर्ष रोमाञ्च स्मृति आदि व्यभिचारिभावले परिपुष्ट-देवविषयक रति स्थायिभाव भक्तिरस वा भाव बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

अथवा–

प्रसङ्ग जसको छ यो सुयश लोकमा कामको
सुनिन्छ महिमा वडो जनसमाजमा नामको ।
परी शरण सर्वदा चरणमा उनै रामको
म गर्छु दृढ भावना अटल तेजिलो धामको ।।

–सा. प्र. ४

(ख) राज-भक्ति–

दिल्ली जानै भनि बसुमती यानमा भो विराज
ताँती लामो सरणितटमा आँसु टलपल् समाज ।
सारा नारी नर र हरि ! हरि ! स्पष्ट यस्तो पुकारी
भन्थे हाम्रा हरिकन भयो आज यो कष्ट भारी

—पृथिवी ८।७२

यहाँ श्री ५ त्रिभुवन आलम्वन, उनका चेष्टाहरू दिल्लीमा जान हवाईजहामा चढ्नु आदि उद्दीपन, नर-नारीहरू विमानघाटमा लाम लाग्नु आँसु झार्नु अपशोच गर्नु दुःख मान्नु आदि अनुभाव, निर्वेद ग्लानि शङ्का आवेग चिन्ता आदि व्यभिचारी भाव भैं राजविषयक रति भक्तिरस वा भाव बन्दछ ।

गुरुविषयक रति-भक्ति– श्रीरामउपरमा भरतको अनुराग वा श्रवणकुमारको पितृभक्ति ।

(ग) पुत्रविषयक वात्सल्यरस वा भाव जस्तै–

चमक्क मोती सरि दांतको युग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निस्केर भो हास मुसुक्क मञ्जुल ।
बनेर सारै दँग पुत्रको युग
उमा सुसार्थिन् गरि हाँसिलो मुख ।। –भावना ७।११

यहाँ पुत्र युग आलम्बन, मोती सरी अगाडिका नयाँ दुई दाँत चम्कनु मुसुक्क हाँस्नु आदि उद्दीपन, दङ्ग पर्नु सुसार्नु मुसार्नु हँसिलो मुख गर्नु आदि अनुभाव, हर्ष रोमाञ्च औत्सुक्य आदि व्यभिचारिभाव भै वात्सल्य (स्नेह) स्थायिभाव वात्सल्यरस वा भावको रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ ।

नाट्य-शास्त्रमा जम्मा उनञ्चास भाव मानिएका छन् । भरतको अनुसार (१) स्तम्भ (२) स्वेद (३) रोमाञ्च (४) स्वरभङ्ग (५) वेपथु (६) वैवर्ण्य (७) अश्रु (८) प्रलय, यी आठ सात्त्विक भाव, (१) रति (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह (६) भय (७) विस्मय (८) अद्‌भुत यी आठ स्थायिभाव र निर्वेदादि ३३ समेत जम्मा ४९ भाव हुन् । परन्तु अरू विभिन्न आचार्यहरूले मानेको अनुभवसिद्ध शान्त रसलाई अपलाप गर्न नसकिने हुनाले त्यसको स्थायिभाव समेत जम्मा ५० भावमा परिगणित गरिन्छन् । यिनीहरूबाट आफ्ना आफ्ना सामान्य अनुकूल गुणको योगले रस निष्पन्न हुन्छन् ।

यसमा प्रश्न हुन सक्तछ–काव्यका अर्थको आश्रय गरेका विभाव अनुभावले अभिव्यञ्जित पचास थरी भावद्वारा समान गुणयोगबाट निष्पन्न हुन्छन् भने किन स्थायिभाव मात्र रसस्वरूप बन्दछन्, यसमा उत्तर यो छ– समान मनुष्यको लक्षण भएका समान पाणि,पाद, उदर आदि अङ्ग भएका पुरुषहरू पनि कुल, शील, विद्या, कर्म,शिल्प, विचक्षणता आदि विशेष गुणले गर्दा कोही राजा बन्दछन् र अरू अल्प बुद्धि भएका कोही मनुष्यहरू राजाका अनुचर बन्दछन्, त्यस्तै अरू विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभावहरू स्थायिभावको आश्रय गर्ने हुन्छन् । त्यसैले घेरैले आश्रय गरिने हुनाले स्थायिभावहरू

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वामी बनेका छन् र स्थानीय अनुचर जस्ता अप्रधान बनेका अरू भावहरू स्थायिभावको आश्रय गर्दछन् र तिनीहरूले परिपोषित स्थायिभावहरू रस बन्दछन् । दृष्टान्तमा- जस्तै घेरे परिजनका समूहको बीचमा रहेको राजा नै सबैको ठूलो सम्मानभागी हुन्छ, जतिसुकै गुण शाली भए पनि अर्को मानिसले राजाको बराबर इज्जत पाउँदैन, त्यस्तै विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव र सात्त्विक भावहरूले युक्त स्थायिभाव नै रसको दर्जामा पुग्दछ । भनेको पनि छ–

जस्तै मनुष्यमा राजा विद्यार्थीहरूको गुरु ।
त्यसरी भाव सबमा स्थायिभाव ठुलो गुरु ।।[१]

व्यञ्जना वृत्तिद्वारा व्यभिचारिभाव बुझिन आएमा पनि भाव नै हुन्छन्, भरखर उठेको स्थायिभाव पनि विभावादिले पुष्ट नहोउञ्जेल भाव नै हुन्छन्, जब सबै सामग्री जुट्तछन् तब मात्र रस बन्दछन् । भरखर उठेको सात्त्विक र व्यभिचारिभाव-भावोदय, शान्त अवस्थामा आएको भाव भावशान्ति र एउटा भाव हटेर अर्को भाव उदाउने अवस्थाको भाव भावसन्धि र धेरै भाव एकै चोटि भएको वर्णन गर्दा भाव-शवलता हुन्छन् । यी सबै भाव-जातका हुनाले भाव नै मानिएका छन् ।

अनुचित रूपले वर्णन गरिएको रस वा भावलाई रसाभास र भावाभास भन्दछन् ।

(१) रसाभास

(क) शृङ्गाराभास—

उपनायक, प्रतिनायक, बहुनायक, मुनिपत्नी, गुरुपत्नी, आदिमा प्रेम देखाएमा, नायक-नायिकामा एकोहोरो प्रेम देखाएमा

१ यथा नराणां नृपतिः शिष्याणाञ्च यथा गुरुः ।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ।। —नाट्य. ७।१२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अधम पात्रहरूको, तपस्विवृत्तिवालाको र पशु-पक्षीहरूको दम्पती प्रेम देखाएमा शृङ्गाराभास हुन्छ ।

(ख) रौद्राभास—

गुरु, बाबु,आमा, दाजु आदि मान्यजनमा क्रोध देखाएम रौद्राभास ।

(ग) शान्ताभास—

हीन प्रकृतिमा शान्त रस देखाएमा शान्ताभास ।

(घ) करुणाभास—

क्षुद्र जातिको मरणबाट शोक देखाएमा करुणाभास ।

(ङ) वीराभास—

अवध्यलाई मार्ने र अधम श्रेणीका पात्रमा उत्साह, वीर्य देखाएमा वीराभास ।

(च) वीभत्साभास—

सुन्दरी नायिका आदिमा घिन देखाएमा बीभत्साभास,

(छ) भयानकाभास—

उत्तम पात्रमा भय र क्षुद्र जन्तुबाट भय देखाएमा भयानकाभास ।

(ज) अद्भुताभास—

साधारण चीज देख्ता पनि बिस्मय देखाएमा अद्भुताभास

(झ) हास्याभास–

गुरु, बाबु, आमा, दाजु प्रभृति पूज्यजनमा उपहास देखाएमा हास्याभास हुन्छ ।

यस्तै जहाँ जहाँ रस अनौचित्यमा पर्दछ त्यो रसाभास हुन्छ ।

(२) भावाभास–

बेश्या नायिकामा लज्जा देखाएमा, नीच पात्रमा भक्ति देखाएमा भावाभास हुन्छ । यस्तै अनुचित पर्ने गरी भाव-भक्ति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखाएमा भावाभास हुन्छ ।

रसहरूको परस्परमा विरोध–

(१) शृङ्गारको– करुण, बीभत्स, रौद्र, वीर र भयानकसँग ।

(२) करुणको– हास्य र शृङ्गारसँग ।

(३) वीरको– भयानक र शान्तसँग ।

(४) शान्तको– वीर, शृङ्गार, रौद्र, भयानक र हास्यसँग ।

(५) हास्यको– करुण र भयानकसँग ।

(६) रौद्रको– शृङ्गार, हास्य र भयानकसँग ।

(७) भयानकको– शृङ्गार, हास्य, रौद्र, वीर र शान्तसँग ।

(८) बीभत्सको– शृङ्गारसँग विरोध छ ।

(९) अद्भुतको– कसैसँग पनि विरोध छैन ।

त्यसैले जहाँ जहाँ विरोधी रस साथ-साथमा राख्नुपर्ने आवश्यकता पर्न आउँछ त्यहाँ अद्भुत रस वा अविरोधी रस बीचमा पारेर विरोधी रस राखेमा विरोध परेको मानिंदैन । त्यसैले पृथ्वी-महेन्द्र महाकाव्यको ११ औं सर्गमा शृङ्गार र करुणको बीचमा अद्भुत रस राखी अविरोध गराएको छ ।

जस्तै— शृङ्गारपछि

आहा ! ! विघ्न रमाइलो रिमिझिमी संसारको सामु भो ।
साराले रमिता मनाइ मनले क्याबात भन्ने भयो ।। ११।६४

यो अद्भुत रसपछि त्रिभुवन आलम्वन भएको करुण रसको शुरू हुन्छ ।

पूर्वोक्त रसहरूको विरोध तीन किसिमले हुन्छ । जस्तै–

(१) एक आश्रयमा नरहने– भयानक र वीर ।

(२) एक आलम्वन भएर नरहने–

(क) भयानक र वीर (ख) वीर र शृङ्गार (ग) हास्य, रौद्र, वीभत्ससँग सम्भोग शृङ्गार (घ) वीर, करुण, रौद्रसँग विप्रलम्भ शृङ्गार (ङ) शान्त र शृङ्गार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) नैरन्तर्य विरोध एकपछि अर्को नहुने शान्त र शृङ्गार ।

रसाभास र भावाभासमा विशेष कुरा–

जबसम्म सत्त्व गुण प्रधान वृत्ति हुँदैन, तबसम्म रसानुभूति हुनु सम्भव छैन । रस हृदयभित्र अविद्याले ढाकिएको आत्मामा रहन्छ । जसको अभिव्यक्ति वा आस्वादन सत्त्वयोगद्वारा उत्पन्न भावको पुष्टिद्वारा हुन्छ । सत्त्वको अर्थ हो– मनमा रजोगुण र तमोगुण निष्क्रिय हुन् ।[1] रस आनन्द रूप हो, तसर्थ उसको विनियोगमा बडो सतर्कता र युक्तिको आवश्यकता छ । चिनीको चास्नीमा परिपाक नभएको तीते करेला डुबायो भने उसको स्वाद बाहिर चाटेमा गुलियो भए तापनि भित्र मधुरता कहिल्यै आउँदैन । त्यसै गरी भावलाई आनन्दरूप रस बनाउन त्यसको परिपाकको क्रममा आधार वा आश्रयको उपयुक्तता अपेक्षित छ । नत्र उसलाई स्थिर र अविकृत आनन्द प्राप्त हुँदैन । यसै कारण प्रत्येक रसको विनियोगमा यौटा निर्दिष्ट विधान हुन्छ । वृद्धा स्त्रीमा रति स्थायिभावात्मक शृङ्गारको आरोप हास्यात्मक हुन सक्छ, रागात्मक हुन सक्तैन । दान-दया-धर्म-वीरमा युद्ध-वीरताको आरोपले के उसलाई उत्साह बढाउँला ? तसर्थ रसको प्रयोगमा कर्तव्य-शास्त्र, धर्मशास्त्र-नीतिशास्त्र प्रभृतिको आनुषङ्गिक उपयोग हुनुपर्छ । रसप्रकरणमा विभावादिको उल्लेख गरेर कारण सहायक र कार्यको रूप स्थिर गरिएको छ तापनि त्यसबाट यो सिद्ध हुँदैन कि– एउटा रसको जुन कारण छ त्यो सधैं समान रूपले त्यसै रसको कारण (विभाग) बनी रहोस् । कुनै सुन्दरीलाई देखेर यौटालाई रति वा अनुराग उत्पन्न हुन्छ ता त्यसको प्रकृति वा आचार देखेर दोस्रोलाई घृणा, तेस्रोलाई रीस, चौथोलाई विरक्ति आदि भिन्नाभिन्नै भाव उत्पन्न हुन सक्छन् । युवतीको सौन्दर्यबाट रति भावको उद्रेक सबैलाई

---

१ रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिहोच्यते ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मान्य छ, तर पनि उसको श्रृङ्गार-रस-रूप परिणतिमा अनेक बाधा उत्पन्न हुन सक्तछ । सिंह आदि जन्तु कातरका निमित्त भयहेतु भएर भयानकका आलम्वन हुन्छन् तर ती नै जन्तु वीर पुरुषका निमित्त उत्साह र क्रोधका कारण हुन्छन् । अतः वीर रौद्रका पनि ती आलम्वन हुन सक्छन् । यसबाट यो सिद्ध भयो– विभावादि पृथक् पृथक् स्वतन्त्र रहेर पनि कुनै विशेष रसमात्रको व्यञ्जक हुन सक्तैनन् । जुन रसका विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावहरू हुन्छन् ती सबै जस्ताको तस्तै सम्मिलित रूपमा कुनै पनि अर्को रसका हुन सक्तैनन् । तसर्थं कुनै निर्धारित विभावादि प्रणालीको अनुरूप रसको औचित्य सिद्ध गर्न सकिंदैन । जुन रूपले जहाँ रसको स्वाभाविक अभिव्यक्ति हुन सक्तछ- त्यहाँका निमित्त त्यही नै रसौचित्यको विधान हो । यस औचित्यको विचारमा भावको साधारणीकरण अपेक्षित छ । कुरूप दम्पतीको एकप्रति अर्काको जुन अनुराग छ, त्यो सबैका निमित्त सामान्य रूपले अनुरागको कारण हुन सक्तैन । तसर्थ रसौचित्यमा यस्तै विभावादिको उल्लेख हुनुपर्छ, जो सामान्य रूपले सबैको भावलाई प्रभावित पार्न सकोस् । फेरि ती विभावादि शास्त्रीय पद्धतिको अनुरूप छन् वा छैनन्, त्यो पनि विचार गर्नुपर्छ । हामीले यो पनि हेर्नु छ कि विभावादिको प्रभावले अन्तःकरण त्यतिसम्म शुद्ध र स्वच्छ हुन सकेको छ कि छम, जसबाट रजोगुण र तमोगुणविहीन शुद्ध सत्त्व गुण प्रधान रूपमा त्यो आत्मा वा चैतन्यका साथ तदाकार होस् । जहाँ यस प्रक्रियामा थोरै मात्र पनि व्यवधान हुन्छ, त्यहाँ रसानुभूति हुन सक्तैन ।

औचित्यको कुनै सर्वमान्य रूप छैन, भानु मिश्रले लोक व्यवहार-जन्यज्ञानविषयत्व नै औचित्य मानेका छन् ।[१] यसको मान्यता स्वीकार गर्दा रसप्रक्रियामा लोक र समाजको रुचिको

---

[१] लोकयात्राप्रसिद्धमौचित्यम् । —रसतरङ्गिणी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि ध्यान राख्नुपर्छ । प्रत्येक रसका प्रति समाजको देश र कालगत भिन्नाभिन्नै धारणा छन् । काव्यमा त्यसको उल्लङ्घन गर्नाले सहानुभूतिको मर्यादामा बाधा पर्दछ । पश्चिमी सभ्यतामा प्लेटफार्ममा सबैले देख्ता देख्तै पति-पत्नीको चुम्बन प्रेमको शील-सम्मत रूप मानिन्छ, तसर्थ वहाँको काव्यमा त्यसको उल्लेख गर्नु रसौचित्यको अन्तर्गत नै पर्ला, तर हाम्रो आर्य-संस्कृतिको जातिगत आचार यस्तो कार्यलाई औचित्य मान्दैन ।[1] त्यसैले महाकाव्यमा यस्तो वर्णन रसौचित्यमा व्यवधानस्वरूप मानिन्छ ।

यसरी जब रसको उल्लेख कुनै कारणले अनुचित रूपले हुन जान्छ, तब त्यहाँ रसाभास हुन्छ । यस सम्बन्धमा आचार्यहरूले जुन प्रणाली स्थिर गरेका छन् त्यसको उल्लङ्घन कदापि वाञ्छनीय छैन । त्यस्तै भावाभास पनि मानिन्छ । यसरी रसभावात्मक असंलक्ष्यक्रम व्यंग्यको निरूपण गरियो ।

अहिलेसम्म विवक्षितान्य परवाच्य ध्वनिका (क) असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य ध्वनि र (ख) संलक्ष्यक्रम ध्वनिमध्ये रसभावादिस्वरूप असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनिको विस्तारपूर्वक निरूपण गरियो र साथै रसनिरूपण पनि गरियो । अब प्रकरणवाट प्राप्त दोस्रो संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनिको निरूपण गरिन्छ ।

(ख) संलक्ष्यक्रम व्यंग्यध्वनि—

घण्टाको रालो टयाङ्ग हिर्काउँदा ग्याङ्गको प्रतिध्वनि आएझैं वाच्यार्थको बोध भएपछि भावनाविशेषद्वारा जुन अर्को व्यंग्य अर्थ बुझिन्छ, त्यो संलक्ष्य-क्रम व्यंग्य हुन्छ । संलक्ष्यक्रम व्यंग्यका तीन भेद छन् (१) शब्दशक्त्युद्भव (२) अर्थ-शक्त्युद्भव र (३) शब्दार्थशक्त्युद्भव (उभय शक्त्युद्भव)

---

[1] अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धास्तु रसस्योपनिषत् परा ।। (साहित्यदर्पण ३ परिच्छेद)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) शब्द शक्त्युद्भव– बदलन नहुने शब्द नै प्रधान भै कहीं केही कुरा मात्र बुझिने भएमा (क) वस्तु-ध्वनि र कहीं कुनै अलङ्कार मात्र बुझिने भएमा (ख) अलङ्कारध्वनि यसरी दुई भेद हुन्छन् ।

(क) वस्तुध्वनि, जस्तै—

पथिक ! छैन सुकूल यहाँ कुनै
सकल गाउँ छ पत्थर मात्र नै ।
त पनि उन्नत देखि पयोधर
यदि छ वस्न भने मन लौ बस ।।

यहाँ सुकुल पत्थर पयोधर शब्द शक्तिद्वारा यदि उपभोग गर्न सक्छौ भने बस भन्ने कुरा बुझिएकाले वस्तु ध्वनि भयो ।

(ख) अलङ्कारध्वनि, जस्तै–

शनि र अशनिले पिट्छन् त्यसलाई जोसँग रिसाउँदछौ ।
जस्मा खुश छौ त्यो ता उदार र वन्छ अनुदार ।।

यहाँ प्रसङ्गवाट राज-वर्णन बुझिएपछि, शनि, अशनि, उदार, अनुदार यो शब्दशक्तिका बलले विरोध-अलङ्कार व्यक्त हुनाले अलङ्कार ध्वनि पर्‍यो ।

अथवा –

विनासामाग्रिले भित्तो विना नै लोक-चित्र यो ।
फैलाउने पशुपतिनाथलाई प्रणाम छ ।। —क. सं.

यहाँ अरूको कलाभिज्ञताभन्दा पशुपतिनाथको कलाभिज्ञता वढ्ता बुझिएकोले व्यतिरेकालङ्कार बुझियो ।

(२) अर्थशक्त्युत्थ व्यंग्य

पद बदलन नहुने अर्थशक्त्युद्भव व्यंग्य कहीं वस्तु, कहीं अलङ्कार र त्यसलाई बुझाउने व्यञ्जक अर्थ पनि कहीं वस्तु- कहीं अलङ्कार, त्यो व्यञ्जक अर्थ कहीं स्वतःसम्भवी (व्यवहारमा मिल्ने) कहीं कविप्रौढोक्तिसिद्ध (कविले कल्पनाद्वारा हो जस्तो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पारेको) कहीं कवि-निबद्ध-वक्तृ-प्रौढोक्तिसिद्ध (कविले बनाएको वक्ताद्वारा काल्पनिक उक्तिले हो जस्तो पारेको), यसरी छ किसिमका व्यञ्जक अर्थबाट बुझिने वस्तु र अलङ्कार दुई थरी व्यंग्य गरी जम्मा १२ भेदको हुन्छ । बाह्र थरीकै उदाहरण–

(क) वस्तुद्वारा वस्तु-ध्वनि–

मन्द मन्द गरि हल्लिइ चल्छ
त्यो घडी हृदय-चाल बदल्छ ।
चुड्न गो नि मुटुको अब रालो
भित्र बाहिर भयो सब कालो ।। भाव. ३।४५

यहाँ बिस्तार बिस्तार नाडी हराउँदै गएर मुटु चल्न पनि छाडयो भन्ने वस्तु (कुरा) बाट बिग्रन लागेको घडी र रालो चुँडेको घण्टाको वा ट्वाङट्वाङ हान्ने घडीको रालो चुँडेको बोध हुन आएकोले वस्तु बुझियो ।

अथवा

शारदाको पिछा पर्ने बने कोही घरी घरी ।
कोही उद्योगमा लागे छोडी धन्दा सबै थरी ।।[1]

यहाँ लेखनाथ कविको कविता देखेर उनीबराबर बन्न कोही तत्कालको पत्रिका शारदामा र उद्योग पत्रिकामा लेख लेख्न लागे भन्ने कुरोबाट लेखनाथबराबर बन्न कोही शारदाको उपासना गर्न लागे कसैले हार खाएर अरू उद्योग गर्न लागे भन्ने कुरो बुझिन्छ

अथवा–

अल्छीशिरोमणि स्पष्ट धूर्तमा नम्बरी घनी ।
नानो ! त्यो छ भनीएको हाँसेकी रमणी बनी ।।

यहाँ वाक्यार्थरूप वस्तुद्वारा मैले नै उपभोग गर्न योग्य रहेछ भन्ने वस्तु (कुरो) बुझिन्छ ।

---

१ कविता-गुच्छहार ५।३४१

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ख) वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि–

रात्रीमहाँ मात्र छ चन्द्र शोभित,
शोभिन्छ पद्मादिक पाइ बासर ।
देखिन्छ शोभा मुखमा सदातन
मिलेन कोही उपमा कदाचन ।।

यहाँ वाक्यार्थरूप वस्तुद्वारा उपमा चन्द्र-पद्मादिभन्दा उपमेय मुख विशेष शोभायुक्त छ भन्ने बुझिएकोले व्यतिरेक अलङ्कार वा मुख जस्तो मुख मात्र छ भन्ने बुझिएकोले अनन्वय अलङ्कार ध्वनि बुझिन्छ ।

अथवा

त्यहाँ कृत्रिमताको ता लेश मात्र पनी कहाँ ।
त्यसैले दुनियाँमा त्यो गाउँको उपमा कहाँ ।। –वनबाला

यहाँ वस्तुद्वारा अनन्वयालङ्कार बुझिन्छ ।

अथवा

स्याबास, सङ्गमबिचै प्रियमा कहन्छ्यौ,
विश्वाससाथ गरि हाउ र भाउ बात ।
नीवीपटी कर लगे प्रियले जसै ता
सम्झन्नँ सत्य पनि क्यै सँगिनी ! कुरा म ।।

यहाँ सङ्गमको बेलामा पनि गफ गर्न सक्ने तिमीलाई स्याबास छ भन्ने कुराद्वारा ठूलो अनिर्वचनीय आनन्दको अनुभव गर्ने भएकीले तँभन्दा म भाग्यवती छु भन्ने व्यतिरेक अलङ्कार बुझियो ।

(ग) अलङ्कारद्वारा वस्तुध्वनि–

गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा
भन्ने म सम्झूँ कसरी समाजमा ।
गोकर्णका ईश महेशसाथमा
गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् उमा ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ गोकर्णमा वस्ने महादेवसँग रहन लक्ष्मी रमाउन्नन्, पार्वती रमाउँछिन् भन्ने वक्रोक्ति अलङ्कारबाट गोकर्ण गाउँका विद्वान् वहाँलाई मैले उमा छोरी दिएँ भन्ने कुरो बुझिएकोले वस्तु-ध्वनि भयो ।

अथवा–

उपदेशामृतहरू पृथ्वीबाट मिले कति ।
विनामधुकरी मिल्ला कहाँ माध्वीक-निर्झरी ।।

यहाँ विनोक्ति अलङ्कारद्वारा पृथ्वीनारायणका उपदेशहरू बाट मह काढेझैं गरी सत्य र तथ्य कुराहरू श्रद्धापूर्वक दुनियाँ ग्रहण गर्दथ्यो भन्ने वस्तु (कुरो) बुझिन्छ ।

(घ) अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि–

आस्वाद अभ्यागतमा विशेष ता
हुन्थ्यो उमा-स्पन्दन नै सबै रस ।
घृतोदका साम्य मधूद-मेलले,
बने यिनी पात्र पछी विहोशका ।। –भावना ४।६८

यहाँ उमाको ईषत् हास्य नै षडरस वन्नुरूप रूपकालङ्कारद्वारा उनीको ईषत् हास्य जसरी मह र घीउ वरावर मात्रा बनेमा विष वनेर बेहोश गराउँछ, त्यसै गरी यिनीलाई बेहाल गराउन समर्थ वन्यो भन्ने उपमालङ्कार बुझियो ।

अथवा–

टोकेर ओठ नृपले आफ्नो, रणमा विपक्षरमणीको ।
गाढा प्रियको दन्त-क्षतको पीडा गरे शमन ।।

यहाँ आफ्नो ओठ टोकेर शत्रुका स्त्रीको दन्त-क्षतको पीडा हटाउनुरूप असङ्गति अलङ्कारद्वारा वा विरोध अलङ्कारद्वारा आफ्नो ओठ टोक्न बेर न शत्रु नाश गर्न बेर भन्ने समुच्चय अलङ्कार वा मेरो क्षति भएपछि अर्काको पनि क्षति होस् भन्ने विचार उत्प्रेक्षा बुझियो । यी स्वत:सम्भवी हुन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ङ) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध वस्तुद्वारा वस्तुध्वनि, जस्तै–

विचार राखेर भविष्य-खातिर
कन्दर्पले दर्प गरी नरदात ।
छाडेछ ताँदो भ्रूकुटी बनेछ जो
शोभिन्छ सुभ्रूसँगमा सपक्ष सो ।।

यहाँ कामदेवले घमण्ड छोड्नु, ताँदो फ्याक्नु, त्यै ताँदो भ्रूकुटी बन्नु, यो कवि-प्रौढोक्तिसिद्ध वस्तु (कुरा) द्वारा उनको भ्रूकुटी देखेर लहसिनु (मोहित हुनु) रूप वस्तु र कुरो बुझिन्छ ।

अथवा–

सरयू, यमुना, गङ्गा नाच्तै आनन्दनादले ।
शान्ति-सन्तोष-सन्देश, समुद्रान्त पुऱ्याउँछन् ।।

(च) कवि-प्रौढोक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा अलङ्कारध्वनि, जस्तै–

ती दन्तपंक्तिद्वयमध्यमा स्मित
मिलो बन्यो दाडिम-बीज लज्जित ।
मीठो सुरीलो स्वर बाँसुरी सरी,
सुनिन्छ वाणी-गत माधुरो करी ।। –भावना ४।७८

यहाँ स्मितको र ओठको कान्ति मिलेको दन्त-पंक्ति अति सुन्दर हुनुरूप वस्तु (कुरा) द्वारा दारिमका दानाभन्दा दन्त-पंक्ति राम्रा थिए भन्ने व्यतिरेक अलङ्कार पूर्वार्द्धमा बुझियो । उत्तरार्द्धमा उपमा अलङ्कारद्वारा तिनको बोली अति मीठो थियो भन्ने वस्तु ध्वनि पनि बुझिन्छ ।

अथवा–

रजनीमा चन्द्रमाले झलल पार्दिदो जगत् ।
राजन् ! तपाइँको कीर्ति सधैं झलल गराउँछ ।। –क.सं

यहाँ कविप्रौढक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा व्यतिरेकालङ्कार बुझिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा

जल-क्रीडा गर्दा तरल-करले खोलि छिनमा
सबै छोप्ने राधा-वदन लहडी कृष्ण, भवमा ।
गरून् रक्षा जस्को शुभ लहडले कोक-युगको
वियोगी संयोगी दुइ थरि बन्यो रामरमितो ।।—क.सं

यहाँ कविप्रौढोक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा राधिका-वदन-चन्द्र हो भन्ने रूपकालङ्कार बुझियो ।

(छ) अलङ्कारद्वारा वस्तु-ध्वनि

आफ्नो राज्य बनाएर पुष्पोद्यान मनोहर
चार वर्ण र छत्तीस जात पुष्प विकस्वर ।।
गर्नमा रत भै आफू स्वयं माली बनीकन ।
उद्यान-पुष्पहरुको गर्थे हर्घरि संसुम ।। —पृथि. ३।५-६

यहाँ कविप्रौढोक्तिसिद्ध रूपकालङ्कारद्वारा पृथिवी-नारायण शाह आफ्ना प्यारा प्रजाहरूलाई राम्रोसँग हेर-विचार र स्याहार-सम्भार गर्थे भन्ने वस्तु बुझिन्छ ।

अथवा—

शाखा शाखा छाई फिजिएको ज्ञान-पादपमा ।
कवि कोकिलको रवले सदा वसन्तो थियो सुषमा ।।
—आदर्श १६।४९

(ज) अलङ्कारद्वारा अलङ्कारध्वनि, जस्तै—

जुल्फीमय त्यो कालो सुन्दर आफ्नो शरीर धारेर ।
त्यो स्कन्धबाट बल लिई जित्तछ रति-युद्ध है मदन ।। क. सं.

यहाँ रूपक र काव्यलिङ्ग अलङ्कारद्वारा विभावना र उत्प्रेक्षा अलङ्कार बुझिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

वृद्ध विधाता ठानी होला वाणी बढाइ आलोक ।
कविमुखपद्म रुचाई सिर्जन गर्छिन् नयाँ नयाँ लोक ।। –सा. प्र.

यहाँ उत्प्रेक्षावाट व्यतिरेकालङ्कार ध्वनि बुझिन्छ । यी पूर्वोक्त उदाहरणहरूमा व्यञ्जक अर्थ कवि प्रौढोक्ति सिद्ध छन् ।

(छ) कविनिवद्ध-वक्तृ-प्रोढोक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा वस्तुध्वनि, जस्तै—

शुकले कुन डाँडामा तपेछ कुन पो तप ।
जस्ले अधर छँ तिम्रो ठुङ्दो छ गोलकाँकरो ।।

यहाँ कविनिवद्ध- वक्तृ-प्रौढोक्ति-सिद्ध कामुकको उक्तिरूप वस्तुद्वारा तिम्रो अधर सानोतिनो पुण्यले पाइने होइन भन्ने कुरो बुझिएकाले वस्तुध्वनि भयो ।

अथवा—

स्वागत गर्छ तपोवन पतिव्रतारत्न महिलाको ।
डग्दैन हृदय कहिल्यै कुल-भूषण-वीर वनिताको ।।
–आद. १६।४३

यहाँ स्वागतरूप वस्तुबाट सीताको पवित्रतारूप वस्तु बुझिन्छ ।

(ज) वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि, जस्तै—

वसन्तमा बने कोटी कामना वाण ती जब ।
पञ्चता पजनी गर्दा पञ्चता भो वियोगिको ।। –क. सं.

यहाँ कामका वाण कोटी संख्या बनेकाले सारा वियोगीको मरण हुनुरूप वस्तुद्वारा पञ्चता घर्मले वाणलाई छाडेर वियोगीमा आश्रय गऱ्यो क्यार भन्ने उत्प्रेक्षा अलङ्कार बुझियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

हा नाथ ! दर्शनविना वनवासमहाँ रहूँ कसरी ।
मेरो अभाग कुन् कुन् धकेल्छ पातालमा यसरी ।।
—आद. १६।२५

यहाँ वनवासको असह्यतारूप वस्तुबाट सावधिक अघिको वनवासभन्दा निरवधिक यो वनवासमा अति दुःख भएकाले व्यतिरेकालङ्कारकोध्वनि छ ।

(ट) अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि—

बेलीको कोपिलामाथि गुन्जने मत्त षट्पद ।
यात्रामा कामको चण्डी ! गर्छ की ? शङ्खको रव ।। —क. सं.

यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट कामको उन्माद काल आयो तैपनि हे रिसाही ! किन मान छोड्दिनौ भन्ने वस्तु बुझिन्छ ।

अथवा—

दैवी तुफान हूँदा उर्लेको घोर दुःख-सागरमा ।
ढलपल फितलो डुङ्गी सोझिन लाग्यो समालिंदै तटमा ।।
—आद० १०।३१।

यहाँ अभेद रूपक अलङ्कारबाट दुःखको अन्त हुने अवस्थारूप वस्तुध्वनि छ ।

(ठ) अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि, जस्तै—

हजार नारी भरिंदा तिम्रो मनमा नअड्न सक्नाले ।
सब काम छोडि हर्दम दुब्ली कुन् ती बनी रहिन् दुब्ली ।।

यहाँ नअड्न सक्नाले या हेतुबाट बुझिने काव्यलिङ्गालङ्कारबाट दुब्लाउँदा पनि तिम्रो हृदयमा अटाइनन् भन्ने विशेषोक्ति अलङ्कार बुझिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यी पूर्वोक्त उदाहरणमा व्यञ्जक अर्थ कवि-निबद्धवक्तृ-प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

कुनै शब्द बदल्न हुने कुनै न हुने शब्द र अर्थ दुवै प्रधान भएर व्यङ्ग्य अर्थ बुझाउनेलाई उभयशक्त्युद्भव व्यङ्ग्य भन्दछन् । त्यसको एक भेद मात्र छ । जस्तै—

पाई आश्रय चन्द्रको कुमुदको वन्दा विकास-क्रम
वस्थे खुम्चिइ पद्मवृन्द नखुली वन्थे सधैं खुल्दुल ।
भोगीको सब भोगको समय सो हूँदो भएथ्यो निको
योगीको तब योगको रिपु थियो भारी थियो दोष यो ।।

पृथि.– ११।८

यहाँ शब्द बदल्न सकिने आश्रय नखुली समय निको आदि र शब्द बदल्न नसकिने चन्द्र, कुमुद, भोगी, भोग, योगी आदि शब्दार्थबाट चन्द्रशमशेर चन्द्रमा जस्ता, पद्मशमशेर कमल जस्ता, भोग-शाली भारादारहरू भोगी जस्ता, उद्योगीहरू योगी जस्ता इत्यादि अर्थ बुझिएकोले उपमा अलङ्कारध्वनि भयो ।

अथवा—

सोम छन् सहृदयी सुख धाम
छन् सुधामय सदैव सुभान ।
हुन् द्विजातिपति सर्वसमान
दीन-हीनहरूका सुखधाम ।। –भावना ३।३८

यहाँ सर्वसमान, दीन-हीनहरूका सुख-धाम यी शब्द बदल्न सकिने र सोम-सहृदयी, शुभधाम, सुधामय सुभान द्विजातिपति यी शब्द बदल्न नसकिने हुनाले शब्द र अर्थ दुवैको बलले सोमनाथ गुरु चन्द्रमा जस्ता हुनुहुन्छ भन्ने गुरुविषयक रतिभाव (भक्ति) स्वरूप उपमालङ्कार व्यङ्ग्य छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी ध्वनिका १८ भेद भए। यी नै १८ थरी ध्वनि-मध्ये अविवक्षित वाच्यका २ भेदको पदगत र वाक्यगतका भेदले ४ असंलक्ष्य क्रम (रसादि) व्यंग्यको पदगत, वाक्यगत, प्रबन्धगत, पदांशगत, वर्णगत, रचनागत समेत गरी ६, शब्दशक्त्युद्‌भव (वस्तु र अलङ्कार) का पदगत र वाक्यगत गरी ४, बाह्र थरी अर्थशक्त्युद्‌भवका पदगत, वाक्यगत, प्रबन्धगत गरी ३६, उभय-शक्त्युद्‌भव वाक्यगत मात्र हुनाले १ समेत जम्मा ५१ भेद छन्।

यिनीहरूको परस्परमा संसृष्टिरूप परस्पर निरपेक्ष र एकाश्रयानुप्रवेश, सन्दिग्ध, अङ्गाङ्गिभाव तीन किसिमको सङ्कर समेत ४ भेद र पूर्वोक्त ५१ भेदलाई ५१ ले गुन्दा हुन आउने २६०१ लाई ४ ले गुन्दा १०४०४ र त्यसमा शुद्ध ५१ भेद मिलाउँदा १०४५५ भेद मम्मटका मतमा र विश्वनाथ[1]को मतमा सङ्कलित गणितको प्रक्रियाले पूर्वोक्त ५१ भेदमा १ थपी ५२ गराएर त्यसलाई ५१ ले गुन्दा २६५२ र त्यसलाई २ ले भाग गर्दा १३२६ हुन आउने र त्यसलाई ४ ले गुन्दा ५३०४ भेद र त्यसमा ५१ जोड्दा ५३५५ भेद हुन्छन् भनी लेखेका छन्।[2]

मम्मटको मतमा—

५१ × ५१ = २६०१ × ४ = १०४०४ + ५१ = १०४५५।

विश्वनाथको मतमा—

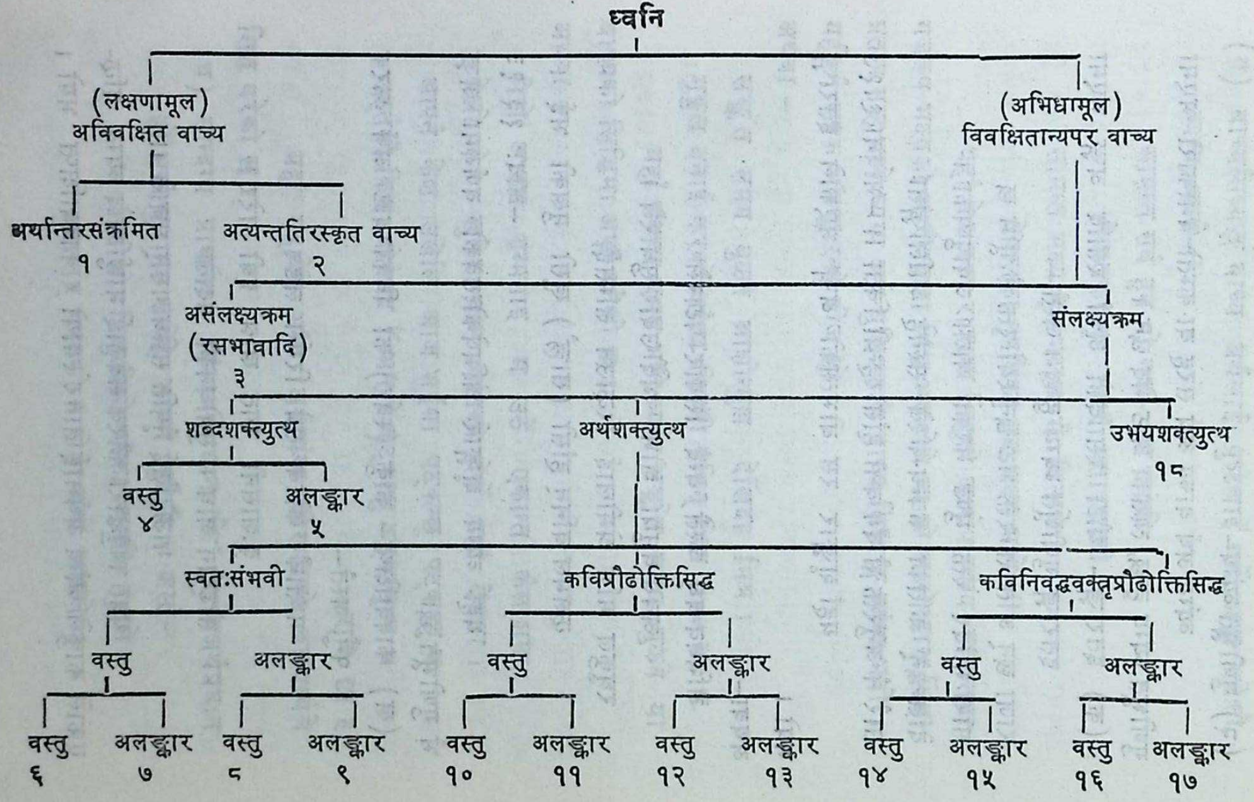
५१ + १ = ५२। ५२ × ५१ = २६५२। २६५२ ÷ २ = १३२६

१३२६ × ४ = ५३०४। ५३०४ + ५१ = ५३५५।

---

[1] सैकपदहतपदार्धमथैकाद्यङ्कयुतिः किल सङ्कलिताख्या। [लीलावती]

[2] साहित्य-प्रदीपमा ५१ र ती ५१ को ५१ सँग मेल गर्दा हुने २६०१ भनी अशुद्ध लेखिएको छ।



CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२) गुणीभूत व्यंग्य–

व्यंग्य अर्थ वाच्य अर्थ सरह वा कम्ती चमत्कारी भएमा गुणीभूत व्यंग्य हुन्छ, त्यसका आठ भेद छन् ।

(क) इतराङ्ग– यौटा रसादिको अर्को रसादि अङ्ग भएमा इतराङ्ग गुणीभूत व्यंग्य हुन्छ । जस्तै—

राजा छन् अतिरक्त रक्त भट छन् त्यो रक्त नै भूमि छ
सारा मन्दिर रक्त मुण्ड नरका माला जपापुष्पका ।
देखिन्छन् कतिका कबन्ध-करले सस्नेह आलिङ्गिता
सारै नै अनुरक्त भै दँग बनी हाँसोरहन्थी चिता ।। –भावना ६।१७

यहाँ शृङ्गार रस बीभत्सको अङ्ग भएकोले इतराङ्ग भयो ।

अथवा–

अभिनव-वधू जस्तै बन्दै सिंगार–पटारले
अवध-वसुधा शोभा भर्दै उदार-सुधारले ।
रघुकुल मणि प्रेमीलाई रिझाउन तम्सिई
झलमल बनिन् हाँसी (साह्है) खुसी मुखकी भई ।
–आद. १३।१३

यहाँ व्यंग्य शृङ्गार अभिषेकोत्सवको वर्णनमा अङ्ग भै गुणीभूत छ।

(ख) काक्वाक्षिप्त– काकु (स्वर) को विकारबाट अर्थ फरक पर्नु, जस्तै–

मथ्तानँ कौरव सबै रिसले लडेर
दु:शासनी रगत खान्नँ इवी गरेर ।
तोड्दीनँ जांघ म सुयोधनको गदाले
गाऊँ लिई नृपति सन्धि गरून् मजाले ।।

यहाँ काकुद्वारा कौरव सबैलाई मार्छु आदि व्यंग्य बुझिएकोले काकुले व्यंग्य अर्थलाई तानेर ल्यायो र काक्वाक्षिप्त भयो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ग) वाच्यसिध्यङ्ग वाच्य अर्थलाई पुष्ट्याइँ गर्ने अङ्ग बनेको व्यंग्य, जस्तै–

सामन्त सर्व हुन गो गज– रूप खाली
नेपालका नृप बनेर प्रतापशाली ।
सामन्त भक्ष्य नृप भक्षक भै दिनाले
नेपालका नृपतिका सब भक्ष्य भागे ।।

यहाँ नेपालका राजामा सिंहको आरोप व्यंग्य–सामन्तमा गजरूप भक्ष्यको आरोपद्वारा सिद्ध भएकोले वा यो आरोपद्वारा सिंह-प्रताप साह भन्ने व्यंग्य अर्थ बुझिएकाले वाच्य सिध्यङ्ग व्यंग्य भयो । यही नै रूपक अलङ्कारको बीज हो ।

अथवा –

सङ्केत समय बुझ्ने आशोन्मुख देखिंदा मित्र ।
मुकुल बनाई करको आँखा चिम्ली पसिन् भित्र ।। – सा. प्र.

यहाँ सन्ध्या समय भन्ने व्यंग्य सङ्केत समय बुझ्ने यो वाच्यको सिद्धिमा अङ्ग बनेको छ ।

अथवा –

मेरो आसन डग्मगाइ म उठें एकान्त कैलाशमा
तेस्रो नेत्र खुलेर चाल ननिको देखें यहाँ देशमा ।
आफ्नै केश उखेलि आज भुइँमा पट्कन्छु पट्कन्छु म
उठ्तैनौ किन वीरभद्र ! भन रे कट्कन्छु कट्कन्छु म ।।
–राजे. छा ६

यहाँ महादेव भन्ने अर्थव्यंग्य वीरभद्रको वाच्यार्थले सिद्ध गरेको छ ।

(घ) सन्दिग्ध प्राधान्य– व्यंग्यअर्थप्रधान कि वाच्यअर्थप्रधान हो भन्ने कुरामा सन्देह भएमा बुझिने । जस्तै–

तिनीको बिजुलीको चस्का जस्तो हातले
समातिन् भरतको नारीमा बडो चासले ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भरतको शरीरमा दौडियो बिजुलीको चस्को
तिनी भए कसङ्ग बिउँके उनीका अङ्ग-प्रत्यङ्ग ।
—भावना १०।६४

यहाँ कसङ्ग भए, अङ्ग-प्रत्यङ्ग बिउँके भन्ने वाच्य अर्थमा प्राधान्य छ कि, यतिसम्म बिहोशी अवस्थामा थिए कि बिजुलीको करेण्ट जस्तो हातले बिउँझाउनुपऱ्यो भन्ने व्यंग्य अर्थमा प्राधान्य छ भन्ने कुरामा सन्देह भयो ।

(ङ) तुल्य प्राधान्य — वाच्यार्थ र व्यंग्यार्थ उत्तिकै प्रधान भएमा — जस्तै —

नेपाली कविता-समुद्र-लहरी उर्लीरहेका छन
नानाख्यानक काव्य नाटक सुधा दिन्छन् सधैं जीवन ।
यो खल्लो जल कूपको कुन कहाँ होला चहा तै पनि
बाटो मात्र बथानि बस्छ बटुवा तिर्खाउला की भनी ।।
—भावना १८।७८

यहाँ वाच्यार्थ र समुद्रका लहरी उर्लीरहेका ठाउँमा पनि प्रशस्त पाइने नुनिलो पानीलाई छाडेर बाटोमा रहेको सानो कूवाको खल्लो पानी बटुवाले पान गरेकै अवश्य पनि सुबाटोबाट हिंड्ने र हिंड्न चाहनेले यो कविता तृष्णापूर्वक पढ्नेछन् भन्ने व्यङ्ग्य अर्थ समान प्रधान छ । स्नानादिमा समुद्रको पानीको उपयोग भए तापनि आत्मतृप्ति तृष्णा-शमन र हृदय सरस गर्नाका निमित्त कूवाको पानीको नै बढी आवश्यकता पर्छ, त्यस्तै यो कविता हो भन्नेपट्टि व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान मानेमा ध्वनि (उत्तम काव्य) हुन्छ । यस्तै अनेक व्यङ्ग्य अर्थ यो काव्यबाट आ-आफ्नो प्रतिभाअनुसार बोध हुन सक्छ ।

(च) अस्फुट-काव्यभावनापरिपक्व बुद्धि भएकाले पनि बुझ्नै गारो भएको व्यङ्ग्य अस्फुट व्यङ्ग्य हुन्छ, जस्तै —

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भू-भागमा बहिरहेछ सरस्वतीको,
प्रत्यक्ष गुप्त पनि धार थरी-थरीको ।
जे होस् प्रकाश-पथमा रस घेरथोर,
सामान्य लोकमतको यसमा छ जोर । आदर्श १।१४

यहाँ गुप्त भाषा संस्कृत विशेष रसिलो भए पनि लोकप्रियताको दृष्टिले व्यावहारिक भाषामा लेखिएका भन्ने व्यंग्य अस्फुट भई गुणीभूत व्यंग्य छ । (सा.प्र.)

अथवा–

यस्को सङ्गति थाम्न मुश्किल पऱ्यो साह्रै गह्रूँको छ यो
ढेसा काम न काजको कलमुखे कप्टी किरण्टोकि यो
यस्ले विघ्न पिऱ्यो डराउँछ न यो साह्रै ननीको छ यो
यस्को साथ भएर बोझ बढि भो पाल्की गह्रूँको भयो ।।
–भावना ११।३४

यहाँ जो-कोहीले सङ्गत गर्न नसकिने ब्रह्मानन्द-लाभले आत्मा परिपूर्ण भएका, सधैं हँसिलो मुख लाउने, लौकिक कामकाजमा अनासक्त, परमेश्वरदेखि बाहेक वा सङ्गतदेखि बाहेक कोहीसँग नडराउने अत्यन्त महापुरुष भन्ने व्यंग्य अर्थ गूढ हुनाले अस्फुट भयो ।

(छ) अगूढ–जोसुकैले पनि सजिलैसँग बुझ्न सकिने, जस्तै—

साक्षात् मत्त र मूक, अन्ध, जड कैं उन्मत्त कैं हर्दम
हिंड्नेलाइ सुधार्नु सम्झनु पिठा पिध्नूसरी निष्फल ।
तस्मात् औषधि-पथ्य सेवनमहाँ जो चाखिलो बन्दछ
त्यस्तालाइ सुधार्नुहोस् नरपते ! छाड्नास् ममाथी हठ ।।
–भावना-११।६१

यहाँ मलाई तपाईंले केही गरेर पनि तह लाउन सक्नुहुन्न भन्ने व्यंग्य अर्थ सजिलैसँग बुझिने हुनाले अगूढ व्यंग्य भयो ।

(ज) असुन्दर— वाच्यार्थभन्दा घटी चमत्कार भएका, जस्तै—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाना कवीन्द्रहरुको विमलप्रकाश
पारीरहेछ सुकिलो भुवनावकाश
तारा-समूह पनि गुम्म भईरहेछ
ज्योतिष्मती जुनकिरी कसरी हुनेछ ।। –आदर्श १।१२

अथवा–

नेपाली कवि-चन्द्रका चहकिला ती कीर्तिका चाँदनी
देखी लुब्ध बनेर ळल्किन गयो यो एक झिल्को पनी ।
साक्षात् पार्वण चन्द्रका जुनमहाँ लज्जा लुकाईकन
ळुल्केको सरि यो भयो जुनकिरी अज्ञान ली जीवन ।।
–भावना १४।७६

यहाँ मेरो सानो बुद्धिले कत्ति सफलता लिन सक्नेछैन भन्ने व्यंग्य भन्दा वाच्यार्थ नै पूर्वोक्त दुवै श्लोकमा राम्रो भएकोले असुन्दर व्यङ्ग भयो ।

यसरी ध्वनि र गुणीभूत व्यंग्यरूप वस्तु अलङ्कार रसहरूको बोधका निमित्त अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य, अर्थापत्ति स्मृतिको समेत विषम नहुनाले व्यञ्जनावृत्ति अवश्य मान्नुपर्दछ ।

व्यञ्जनामा विशेष कुरा

साहित्यमा जुन भित्री अर्थ बुझिन्छ त्यो बक्रोक्ति अलङ्कारको विषय हो । अरू अलङ्कार जस्तै त्यो पनि वाच्य वाचक सम्बन्धबाट नै बोध हुन्छ । समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा आदिमा भित्री अर्थअन्तर्गत र दीपक, तुल्ययोगिता आदिमा अलङ्कारअन्तर्गत सादृश्य समेत वाच्य मानिएकै छ । वाच्यार्थको शोभाकारक धर्म अलङ्कार हो, रसभावहरूले पनि वाच्यार्थलाई पुष्ट गरेमा रसवत् प्रेम आदि अलङ्कार मानिएकै छ । तसर्थ वस्तु अलङ्कार रस भनेर मानिएको तीनै किसिमको ध्वनि अर्थ वाच्यार्थबाट नै शोभा पाउने हुनाले अलङ्कारकै जातका हुन् । यो अर्थ बुझाउनका निमित्त वाच्य–वाचक सम्बन्धको व्यापारभन्दा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्को व्यापारको आवश्यकता छैन भन्ने अलङ्कार-प्राधान्यवादी भामह आदि आचार्यको मत छ ।

घुमाउरो कुरा बुझाउने वक्रोक्तिवादमा पनि भित्री अर्थ लक्षणाको विषय हो । उक्तिमा वर्णविन्यास, वक्रता आदि छ भेद र तिनीहरूका पनि प्रत्येक भेदको वैचित्र्यले शोभा पाउने अनेक भेद छन् । ती सबै थरी वक्रता लक्ष्यणाकै भेद हुन्, तसर्थ-लक्ष्यणाद्वारा नै बुझिन सकिने रसादि विषयका निमित्त अर्को व्यञ्जना नामको वृत्ति मान्नुपर्दैन, लक्षणाका भेद स्वरूप यी नै नाना थरी वक्रताले नै वस्तु अलङ्कार रसादि बुझाउँछन् भन्ने कुन्तकका अनुयायी लक्षणावादी-हरूको मत छ ।

धूम देख्ता वह्निको ज्ञान भएझैं वाच्य लक्ष्य अर्थको ज्ञानद्वारा भित्री अर्को अर्थको ज्ञान अनुमितिको विषय हो । वह्निको यथार्थ ज्ञानका निमित्त धूम उपयुक्त भएझैं व्यङ्ग्य अर्थका निमित्त वाच्य र लक्ष्य-ज्ञान नै उपयुक्त छ, त्यसैले–

'जल-क्रीडा गर्दा तरल करले खोलि छिनमा" इत्यादि पूर्वोक्त श्लोकमा रूपक अलङ्कार अनुमेय नै हो ।

त्यस्तै–

महात्मा ! घुम निर्धक्क त्यो कुक्कुर लतारियो ।
गोदावरी-कच्छ-कुञ्ज-निवासी दृप्त सिंहले ।।

यो कुलटाको उक्तिमा घरको कुकुर मारिएकोले निर्धक्क घुमे हुन्छ, गोदावरी तीरमा सिंह देखिएकोले नघुम भन्ने अर्थ बुझिन सक्ने हुनाले व्यञ्जना चाहिँदैन । व्यङ्ग्य मानिएको अर्थको बोध वाच्यार्थ-बाटै अनुमानद्वारा बुझिन्छ भन्ने व्यक्ति-विवेककार महिमभट्ट र उनका अनुयायीहरूको मत छ । यस्तै विरोध अरू पूर्वाचार्यहरूले पनि गरेका छन् । ती सबैको विरोधवादलाई ध्वनिकार आनन्दवर्धन र उनका अनुयायी अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ आदिले उनीहरूको मत सयुक्तिक खण्डन गरी यसरी ध्वनिको स्थापना गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यञ्जना वृत्तिको आवश्यकता पर्ने अभिधा र लक्षणाले बुझाउन नसक्ने त्यस्ता विशिष्ट अर्थ छँदै छैन भन्नु ता अनुभवलाई लुकाउनु हो । अनुभव-सिद्ध कुरोलाई छलछाम गरी लुकाउनु कसैलाई पनि पनि सुहाउने कुरा होइन । किनभने—

जानुहुन्छ भने जानोस् राम्रो होस् शुभ साइत ।
मेरो होस् त्यहिँ नै जन्म जानुहुन्छ यहाँ जता ।।

यहाँ विधि-वाक्य जानू भन्ने वाच्य छ, नजानू भन्ने निषेध वाक्य व्यङ्ग्य छ । त्यस्तै

देऊ दृष्टि छिमेकिनी छिन भरी मेरो घरैमा पनि
मान्नूहुन्न मिठो इनारजल त्यो यो सानुको वा अनि ।
एकलै जान्छु तमाल झाँग बीचको छाँगोमहाँ झट्ट नै
कोलनि् कोरुन नकटे अति तिखा आँखलाहरू घेर नै ।।

यहाँ अनुमानद्वारा भावी परपुरुषसँगको भोग-गोपन बुझिन्छ भन्छौ भने पतिव्रता स्त्रीले पनि त्यसरी जान सम्भव हुने हुनाले त्यस्तो आशय नभएको ठाउँमा व्यभिचार खाला । त्यस्तै—

गैगो चन्दन छातिको अधरको लाली गुलाबी गयो
आँखाको पुछिएछ गाजल तनू रोमाञ्चधारी भयो ।
बोल्छेस् झूट तँ दूति ! बन्धुजनका पीडा नसम्झी यहाँ
वापीमा गइछस् नुहाउन नगै त्यो दुष्टका पासमा ।।

यहाँ नुहाउन गइछस् यो विधि-वाक्यबाट नुहाउन-गइनस् भन्ने निषेध वाक्य र त्यो दुष्टकहाँ गैनछस् यो निषेध वाक्यबाट उनीकहाँ नै गइस् भन्ने विधि वाक्य बुझिन्छ । यौटै शब्दको जानु पनि नजानु पनि वाच्य अर्थ हुन सक्तैन, तसर्थ यौटा-लाई वाच्य अर्थ मानेर अर्कोलाई व्यङ्ग्य अर्थ मान्न करै लाग्छ । अनुमानद्वारा अर्को अर्थ बुझिएको मानेमा त्यस्तो अभिप्राय नभएको ठाउँमा व्यभिचार खाला, अतः एव हेत्वाभास हुन जाला । महिम भट्टले अधम पदको सहायताले अनुमान हुन्छ भनेका छन् । परन्तु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कोपाकुला नायिकाको उक्तिमा नायक अधम हो भन्ने कुरामा प्रमाणै छैन भने कसरी अनुमान गर्ने ? यसै कुराबाट नै व्यङ्ग्य अर्थ अर्थापत्तिबाट सिद्ध हुन्छ भन्ने कुरा पनि काटियो । किनभने अर्थापत्ति पनि पहिलेको व्याप्तिच्छायाको आश्रय गरेर नै खडा हुन्छ । चेष्टाविशेषबाट पनि व्यङ्ग्य जान्न सकिदैन । चेष्टामा पनि लौकिक प्रमाणको अपेक्षा रहने हुनाले त्यसलाई पनि अनुमानकै भेद मानिएको छ । रसादिज्ञान स्मृति-जन्य ज्ञान पनि होइन । स्मृति पनि प्रत्यक्षअनुभवपूर्वक हुने हुनाले र रसादि चाहिं भावनाविशेषको सहाराले सहृदयलाई मात्र हुने हुनाले स्मृतिज्ञान रसादिको कारण मान्न पनि सकिदैन, यहाँ पनि व्यभिचार पर्ने हुनाले हेत्वाभास नै हुन्छ । तसर्थ रस वाच्य भएमा दोष हुने, (स्वशब्दवाच्य दोष हुने) लक्षणा आदि अरू वृत्तिले बुझाउन नसक्ने, अभिधा आदिको क्षेत्रभन्दा व्यञ्जनाको क्षेत्र अति विशाल हुनाले र सानो क्षेत्र भएका अभिधा आदि व्याप्य वृत्तिले विशाल क्षेत्र भएको व्यापक व्यञ्जना वृत्तिको काम दिन नसक्ने समेत हुनाले व्यञ्जनालाई भिन्नै वृत्ति नमानी धरै पाइँदैन । अभिधा लक्षणा जस्तै यो वृत्ति पनि बोधका निमित्त द्वारभूत शब्द र अर्थको व्यापार हुनाले व्यञ्जनालाई वृत्ति र व्यापार मानेका छन् । शक्ति[1] र लक्षणा केवल वाचक शब्दनिष्ठ छन्, व्यञ्जना भने वाचक शब्द, अवाचक वर्ण-रचना-प्रबन्ध आदिमा, अर्थमा, तदितर-स्वर-सङ्केत 'चेष्टा' आकृतिहरूमा समेत रहने हुनाने विशिष्टतायुक्त छ ।

नेपाली कवि पूज्यपाद श्री गुरु देवीदत्त पराजुलोले पनि कविता-गुच्छहारमा लेख्नुभएको छ—

---

१ सा. प्र. च. प्र. ३१ पृ. पण्डितराज सोमनाथ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यबाजको बात अभिधाको गरी भर।
बुझिदैन कहीं कत्ती छैन कत्ती पनी डर॥
व्यञ्जना-वृत्तिले बुझनुपर्छ साफ गरीकन।
व्यञ्जनाबाट देखिन्छ लागेको उसको मन॥

यो भो व्यञ्जनाको विशेष विवेचन। अरू कुरा माथि नै विस्तारपूर्वक वताइएको छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वक्रोक्ति-संप्रदाय

ध्वनि-संप्रदाय-वालाहरूले जसरी ध्वनिलाई आत्मा माने त्यसै गरी वक्रोक्ति-जीवितकार कुन्तकले काव्यको आत्मा वक्रोक्ति हो भनेर मानेका छन् । वक्रोक्ति एक चमत्कारी अलङ्कार हो र अलङ्कारलाई पनि काव्यको ज्यान भनेर माने भनी रसवादीहरूले कुरा काटेका छन् । तसर्थ यिनले मानेको वक्रोक्ति-संप्रदाय कुन कोटीको हो भनेर त्यसको विवेचन पनि यस प्रसङ्गमा उठाउनु आवश्यक सम्झिएको छ ।

वक्र शब्दको वेदमा र लोकमा समेत प्रायः कुटिल अर्थमा प्रयोग गरिएको छ। वाण भट्टले वक्रोक्तिको प्रयोग वाक्छल, क्रीडालाप, परिहास, जल्पित, चमत्कारपूर्णशैली, वचन- विदग्धता आदि अर्थमा गरेका छन् । अमरुक कविले पनि परिहास-कथन अर्थमा नै त्यसको प्रयोग गरेका छन् ।

वक्रोक्तिको काव्य-शास्त्रीय प्रयोग सर्वप्रथम भामहले काव्यालङ्कारमा गरेका छन् । यिनले मानेको वक्रोक्ति लोकोत्तर चमत्कार वर्णन अर्थ अर्थात् अतिशयोक्ति[1]को अर्थमा प्रयोग गरेर

(१) सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्या कविना कार्यः कोलङ्कारोऽनया विना ।।
—काव्यालङ्कार ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कारमात्रको आश्रय मानिएको छ । यस मतलाई दण्डीले पनि समर्थन गरेका छन् । आनन्दवर्धन अभिनव गुप्त, रुद्रट, वामनले पनि यस मतलाई संमति दिए, परन्तु कुन्तकले यस दिशामा नयाँ मार्गको अन्वेषण गरे । शास्त्र तथा लोकव्यवहारमा शब्द र अर्थको प्रसिद्ध उक्तिद्वारा विलक्षण र अपूर्व चमत्कारोत्पादक अर्थ बुझाउनु वक्रोक्ति हुन्छ । कुन्तकको वक्रता एक विचित्र र चमत्कारोत्पादक असाधारण उक्तिमा मात्र सीमित नभएर वर्ण-विन्यासदेखि लिएर प्रबन्ध-रचनासम्म विस्तारित मानिएको छ । यसै विलक्षण अर्थ बुझाउन वक्रोक्तिका प्रतिष्ठापक आचार्य कुन्तकले-

"वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गी भणितिरुच्यते"

"वैदग्ध्यभङ्गी भणिति नै वक्रोक्ति हो"

भनेका छन् । उनको भनाइमा विलक्षण प्रकारको वर्णन-शैली नै वक्रोक्ति हो । यहाँ वैदग्ध्यको अर्थ निपुण कविको काव्यनिर्माण गर्ने कौशल हो, भङ्गीको अर्थ विच्छित्ति-चमत्कार, चारुता, शोभा आदि र भणितिको अर्थ वर्णन गर्नु । यसबाट काव्य-निर्माण गर्ने अपूर्व कुशलताले लोकोत्तर चमत्कारोत्पादक उक्ति विधा वक्रोक्ति हो भन्ने बुझिन्छ । संक्षेपमा विचित्र अभिधा वा विचित्रोक्ति नै वक्रोक्ति हो ।

उनले वक्रोक्तिको व्यापकताका निमित्त सूक्ष्म विचार गरेका छन् । उनको मतमा रस र ध्वनिसम्मको समस्त व्यापार वक्रोक्ति भित्र पर्छन् । यिनको वक्रोक्तिवाद आनन्दवर्धनको ध्वनिवाद भन्दा पनि अधि बढेको छ । किनभने ध्वनि केवल व्यङ्ग्यार्थ-प्रधान मात्र हुन्छ, वक्रोक्तिको अन्तर्गत चाहिं वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ दुवै पर्छन् । कुन्तकको "वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्" (वक्रोक्ति काव्यको ज्यान हो) भनेर मानिएको वक्रोक्ति भनेको के हो त भने—

"वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गी भणितिरुच्यते"

भनेर जुन भङ्गी भणिति शब्दको प्रयोग गरेका छन्, त्यसमा मन,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बुद्धि र चित्त तीनै कुरालाई रमाइदिने अपूर्व क्षमता छ । त्यसमा वाग्वैचित्र्यका साथसाथै रसवैचित्र्य पनि सन्निहित छ । भङ्गी भणितिको तात्पर्य भाषाको वक्रता रमणीय प्रयोग वा उक्ति-वैचित्र्य हो । कुन्तकको वक्रोक्ति रस र ध्वनिको समन्वयात्मक हो भनेर मान्नमा अत्युक्ति हुँदैन । पूर्वाचार्यहरूले मानेको वक्रोक्ति साधारण बाहिरी उपकरण अलङ्कार मात्र हो र कुन्तकले मानेको वक्रोक्ति भावपक्ष वा रसपक्षसँग सम्वद्ध हुनाले आन्तरिक पक्ष पनि हो । यिनको वक्रोक्तिमा शरीर र आत्मा दुवैलाई मजबूतसँग ग्रहण गर्नमा अपूर्व कौशल छ । बुद्धि र चित्तलाई अभिभूत गर्नका साथसाथै मनको रागात्मक वृत्तिलाई संमोहित गर्ने क्षमता पनि यिनको वक्रोक्तिमा छ ।

भामहले अतिशयोक्तिलाई वक्रोक्ति भने, दण्डीले स्वभावोक्ति र वक्रोक्ति वाङमयका दुई भेद माने । अरू वामन रुय्यक आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, भोज आदिले पनि यसको सत्ता स्वीकार गरे, तथापि कुन्तकको दृष्टिकोणको अगाडि अरूको दृष्टिकोण अति साधारण प्रतीत हुन्छ । पछिका आचार्यहरूले अर्थको अनर्थ गरेर यिनको मतको खण्डन गरेका छन्, अर्थात् वाच्यार्थदेखि व्यङ्गार्थ-सम्म बुझाउन प्रयोग गरिएको वक्रोक्तिलाई साधारण अलङ्कार मात्र मानी खण्डन गरिएका छन् ।

माथि नै भनिसकियो– "वैदग्ध्यभङ्गी भणिति"को अर्थ विचित्रोक्ति हो, त्यो विचित्रको अर्थ वक्रोक्ति-जीवितमा तीन किसिमले गरिएको छ—

(१) शास्त्र आदिमा प्रसिद्ध साधारण शब्दार्थदेखि भिन्न ।
(२) शब्दार्थ-प्रयोगको प्रसिद्ध मार्गदेखि भिन्न ।
(३) सामान्य लोक-व्यवहारमा प्रचलित शब्दार्थ-प्रयोगदेखि भिन्न ।

सारांशमा-शास्त्रीय तथा लौकिक-व्यवहारमा प्रयुक्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शब्दार्थ- रचनाभन्दा विलक्षण शब्दार्थको उक्ति विचित्रोक्ति वा वक्रोक्ति हो । यो भो विचित्रको अभावात्मक अर्थ ।

विचित्रको भावात्मक अर्थ हो– वैदग्ध्य, अर्थात् कविकर्म-कौशल- चमत्कारयुक्त । कविकर्मको अर्थ हो, कवि-प्रतिभामा आश्रित कर्म । पूर्वजन्म तथा यस जन्मको संस्कारको परिपाकबाट प्रौढ कवि-शक्ति नै प्रतिभा हो ।[1] यस्तो प्रतिभाबाट उत्पन्न कविकर्म-कौशलको चमत्कारपूर्ण कथन-प्रकार नै वक्रोक्ति हो । निचोरमा त्यसैलाई वक्रोक्ति भन्छन्, जसले सहृदयको हृदयमा आह्लाद उत्पन्न गर्छ । उपर्युक्त विवेचनबाट वक्रोक्तिका तीन मूल तत्त्व छन्

(१) शास्त्र तथा लोकव्यवहारमा प्रसिद्ध शब्दार्थको प्रयोगभन्दा भिन्नै प्रयोग ।

(२) प्राक्तन तथा अद्यतन प्रतिभाजन्य चमत्कार ।

(३) सहृदय-हृदयमा आह्लाद उत्पन्न गर्न सक्ने क्षमता ।

त्यसैले कुन्तकले सबैको सार खिचेर आफ्नो काव्य-लक्षणको निर्माण गर्दै भनेका छन्—

शब्दार्थौं सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लाददायिनि ।।

काव्यको मर्मज्ञ सहृदयलाई आह्लाद गराउने सुन्दर कविव्यापारले युक्त रचना व्यवस्थित शब्दार्थ नै काव्य हो । महिम भट्टले पनि वक्रोक्तिको स्वरूप यसरी बताएका छन्–

प्रसिद्धमार्गमुत्सृज्य यत्र वैचित्र्यसिद्धये ।
अन्ययैवोच्यते सोऽर्थः सा वक्रोक्तिरुदाहृता ।।

अर्थ– लोकशास्त्रादिमा बताइएको प्रसिद्ध मार्गलाई छाडेर चमत्कारी

---

१ प्राक्तनाद्यतनसंस्कारपरिपाकप्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्तिः ।
१ को १।२५ वृत्ति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थ सिद्ध गर्नका निमित्त अर्कै (अलौकिक) ढङ्गले अर्थ-प्रतिपादन गर्नु वक्रोक्ति हो ।

यस्तै चमत्कार उत्पन्न गर्ने हुनाले नै काव्यमा वक्रोक्तिको यति ठूलो महत्त्व भयो । त्यसैले आचार्य भामहले पनि काव्यालङ्कारमा वक्रोक्तिको महत्त्व दर्शाएका हुन् । आचार्य दण्डीले पनि–

"भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिरिति वाङ्मयम्"

भनेर समस्त वाङ्मय स्वभावोक्ति र वक्रोक्तिमा विभाजित गर्दै वक्रोक्तिको महत्त्व दर्शाएका छन् ।

कुन्तकले ता "वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्" भनेर वक्रोक्तिलाई काव्यको सिंहासनमा नै चढाए । कुन्तकपछिका अरू आचार्यहरूले यसलाई सामान्य अलङ्कार मात्र माने तापनि कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्तिको महत्त्व अक्षुण्ण नै छ ।

कुन्तकले मुख्यतः वक्रताका छ भेद यसरी बताएका छन्–

(१) वर्णविन्यासवक्रता (२) पदपूर्वार्द्ध वक्रता
(३) पदपरार्ध-वक्रता (४) वाक्यवक्रता
(५) प्रकरणवक्रता (६) प्रबन्धवक्रता

(१) वर्णविन्यासवक्रताका दुई भेद छन्

(क) वर्णावृत्ति–अनुप्रास । (ख) गुणवृत्ति-रीति र यमकादि ।

(२) पदपूर्वार्धवक्रता

प्रातिपदिक वा धातुरूप पद-पूर्वार्धवक्रता (विन्यास-वैचित्र्य) लाई पद-पूर्वार्ध-वक्रता भन्छन्, यसैलाई प्रकृति-वक्रता पनि भन्छन् । यसका आठ भेद छन्

(क) रूढिवैत्रिच्यवक्रता (ख) पर्यायवक्रता
(ग) उपचारवक्रता (घ) विशेषणवक्रता
(ङ) संवृत्तिवक्रता (च) वृत्ति-वक्रता
(छ) लिङ्गवैचित्र्यवक्रता (ज) क्रियावैचित्र्यवक्रता

फेरि यिनीहरूको अवान्तर भेदको उदाहरणसहित वर्णन गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) पदपरार्धवक्रता–

सुप् र तिङ प्रत्ययसम्बन्धी वक्रता नै पदपरार्धवक्रता हो । यसका पनि मुख्य छ भेद छन्

क) काल-वैचित्र्यवक्रता ख) कारक-वक्रता ग) वचन-वक्रता
घ) पुरुषवक्रता ङ) उपग्रहवक्रता च) प्रत्ययवक्रता

यसै प्रसङ्गमा उपसर्गवक्रता (निपातवक्रता) को विचार पनि उनले गरे ।

४) वाक्यवक्रता–

जहाँ पदसमूहरूप वाक्यको वक्रता (वाच्यार्थ वा वस्तुको वक्रता) बताइन्छ, त्यहाँ वाक्यवक्रता वा वस्तुवक्रता हुन्छ । यसका पनि दुई भेद छन् ।

क) सहजा र ख) आहार्या

५) प्रकरणवक्रता–

सहज तथा आहार्य-सौकुमार्यद्वारा मनोहर वक्रता वाक्य समुदाय रूप प्रकरणमा नव प्रकट हुन आउँछ, त्यो प्रकरणवक्रता हुन्छ । यो वक्रता कहीं (क) भावपूर्ण स्थितिको उद्भावनाबाट कहीं (ख) उत्पाद्य लावण्यबाट, कहीं (ग) प्रधान कार्यसँग सम्बद्ध प्रकरणको उपकार्योपकारक भावबाट (घ) कहीं विशिष्ट प्रकरणको अतिरञ्जनबाट कहीं (ङ) जलक्रीडा, उत्सव, ऋतु, सन्ध्या आदि रोचक प्रसङ्गको विस्तृत वर्णनबाट (च) कहीं प्रधान उद्देश्य-सिद्धिका निमित्त सुन्दर अप्रधान प्रसङ्गको उद्भावनाबाट (छ) कहीं गर्भाङ्कको विधानद्वारा कहीं (ज) प्रकरणको पूर्वापर अन्विति-क्रमबाट प्रकरणवक्रतामा मुखादि पाँच सन्धिको विधानबाट यो वक्रता हुन आउँछ ।

६) प्रबन्ध-वक्रता–

जहाँ वाच्य वाक्य रचना-प्रपञ्चबाट चमत्कृत काव्य-शरीरमा सहृदय-हृदयानन्दका निमित्त रामायणादिमा वर्णित प्रसिद्ध रस-सम्पत्तिको उपेक्षा गरेर महाकाव्य नाटक आदि प्रबन्धमा कुनै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्य रमणीय रसको उद्भावना गरी रचना समाप्त गरिएमा प्रबन्ध-वक्रता हुन्छ, यसका पनि छ भेद छन् ।

क) मूलरस-परिवर्तन-वक्रता ख) समापन-वक्रता
ग) कथा-विच्छेद-वक्रता घ) आनुषङ्गिक-फल-वक्रता
ङ) नामकरण-वक्रता च) तुल्यकथा-वक्रता

भेद-प्रभेदका साथसाथै षड्विध वक्रताको विस्तृत विवेचन गरेर कुन्तकले भनेका छन्– जसरी प्रतिभामा आनत्य छ त्यसै गरी कवि-प्रतिभाबाट उत्पन्न वक्रतामा पनि आनत्य छ। वर्णवक्रता आदि छ भेदको विवेचन कुन्तकले आनन्दवर्धनको ध्वनि-विवेचन जस्तै गरी गरेका छन् । यिनमा वर्णवक्रतामा शब्दालङ्कारको र वाक्य-वक्रतामा अर्थालङ्कारको समावेश गरिएको छ । विशिष्ट पद-रचनारूप रीतिको अन्तर्भाव पनि प्रथम चार वक्रतामा नै गरिएको छ । रस, ध्वनि तथा औचित्य काव्यका अन्तरङ्ग मानिन्छन् । औचित्यको आवश्यकता, ध्वनिको महत्ता र रसको आह्लाद-कारिता वक्रोक्ति-जीवितको पद-पदमा प्रतिपादित छ । यसमा रस र औचित्य ता वक्रोक्तिको प्राण-तत्त्व नै छन् ।

यति मानेर पनि कुन्तकले काव्यको आत्मा वक्रोक्ति नै माने। उनले रस, ध्वनि र औचित्यलाई आत्मा मानेनन् । वैदग्ध्यभङ्गि-भणिति-रूप वक्रोक्ति कुन्तकको मतमा काव्यको व्यापक तत्त्व हो, जसले अरू सबै काव्यका तत्त्वहरूलाई आत्मसात् गरेको छ। ध्वनि, रस र औचित्य वक्रोक्ति भित्र पर्छन् । वक्रोक्तिले नै काव्यमा सौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्दछ। किन्तु वक्रोक्ति-विरहित काव्य काव्य नभएर साधारण वार्ता जस्तो नीरस हुन्छ । "वक्रोक्तिः काव्य जीवितम्"को यही रहस्य हो । यो वक्रोक्ति हो– विभिन्न अभिधारूप । अतः कुन्तक अभिधावादी नै हुन् । हुनता यिनको अभिधा विशिष्ट रूपको बनेर लक्षणा र व्यञ्जनालाई पनि आत्मसात् गर्छ । प्रत्यक्षतः व्यञ्जना नमान्ने हुनाले नै यिनलाई ध्वनि-विरोधी मान्दछन् । ध्वनि-संप्रदायमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सिद्ध गरिएको छ कि ध्वनि केवल प्रतीयमान मात्र हुन सक्छ, न वाच्य हुन्छ, न ता लक्ष्य। वक्रोक्ति-संप्रदायलाई पछिका आनन्दवर्धन अभिनव गुप्त, मम्मट आदिले अनादर गर्दै आएर यसलाई आखिरमा एक अलङ्कारको रूपमा थान्को लाए। त्यसो भए तापनि वक्रोक्तिको चमत्कारी महत्त्व अक्षुण्ण नै छ।

निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥[1]

यस उक्तिबाट कुन्तकले पनि रस आत्मा हो र उक्ति अङ्ग हो भन्ने कुरा मानेकै देखिन्छ। तसर्थ वैदग्ध्यभङ्गिभणिति-रूप वक्रोक्तिमा भाषाको वक्रता रमणीय प्रयोगदेखि लिएर रसध्वनि सम्मको अपेक्षा राख्ने हुनाले सबैको समन्वायात्मक स्वरूप हो। अरूले मानेको वक्रोक्ति चाहिं साधारण अलङ्कार मात्र हो।

१ निरन्तर रस उत्पन्न गर्न सक्ने कविका उक्तिहरू सर्वश्रेष्ठ मानिन्छन्, खालिं कथा मात्र बताउने उक्ति श्रेष्ठ मानिंदैनन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

औचित्य-संप्रदाय

जसरी रसवादीहरूले "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्", भनेर रसलाई काव्यको आत्मा माने ध्वनिवादीहरूले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा माने वक्रोक्तिवादीहरूले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा माने, त्यसै गरी औचित्य-संप्रदायवालाहरूले औचित्यलाई काव्यको ज्यान (आत्मा) मानेका छन्। किनभने मानव-जीवनमा जस्तै काव्य-जीवनमा पनि औचित्यको ठूलो स्थान छ। औचित्यहीन मानव-जीवन हास्यास्पद भएझैं औचित्यविनाको काव्य (दृश्य वा श्रव्य) बेकामको हुन्छ। काव्यमा रस, अलङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति आदि परिपूर्ण गरी राखिएका छन् तापनि जहाँ यी सबैको विधान औचित्यपूर्ण हुँदैन, त्यो दोषी हुन्छ। काव्यको स्थान त्यसले पाउन सक्तैन। जहाँ यो सबैको विधान औचित्यपूर्ण छ त्यो काव्य काव्य हुन्छ। भनेको पनि छ–

"यदि काव्यमा औचित्य छ भने त्यहाँ सबै गुण सफल हुन्छन् औचित्य छैन भने सबै गुणहरू व्यर्थ हुन्छन्।"[१]

---

१ औचित्यमेकमेकत्र गुणानां राशिरेकतः।
विषायते गुणग्राम औचित्यपरिवर्जितः ॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

क्षेमेन्द्रले पनि भनेका छन्– काव्यको ज्यान बनेको औचित्य छैन भने त्यो काव्य गुण, अलङ्कारादियुक्त छ तापनि व्यर्थ छ ।[1]

अलङ्कार बाहिरी सामग्री हुन्, गुण पनि शील स्वभावादि जस्तै गुण मात्र नै हुन्. औचित्य चाहिं रससिद्ध काव्यको स्थिर ज्यान नै हो ।[2] अर्थात् शृङ्गारादि रसले युक्त काव्यको चिरस्थायी जीवन औचित्य नै हो । जस्तो उचित मात्रामा रसादि औषधिको सेवन गरेमा शरीरमा नव जीवन आउँछ, त्यस्तै नै चारुत्व-संपादक औचित्यबाट काव्यमा स्थिर जोवन आउँछ । उचित स्थानमा विन्यास भएमा मात्र अलङ्कारमा अलङ्कारत्व र औचित्यबाट च्युत नभए मात्र गुणमा गुणत्व आउँछ ।[3]

गलामा मेखला, कटीमा मोतीको माला हात (नारी) मा पाउजेब पाउमा बाजू, नुहुनेमा शौर्य, देखाउनाले शत्रुमा दयाको उपहास गरिंदैन । औचित्यविनाका कुरा चाहे अलङ्कार होऊन्, चाहे गुण, तो कसैलाई पनि मन पर्दैनन् । जस्तै–

कण्ठो मेखलया नितम्बफलके तारेण हारेण वा
पाणौ नूपुरबन्धने न चरणे केयूरपाशेन वा ।
शौर्येण प्रणते रिपौ करुणया नायान्ति के हास्यता-
मौचित्येन विना रुचिं प्रतनुते नालंकृतिर्नो गुणाः॥

—औ. वि. च.

---

१ काव्यस्यालमलङ्कारैः किं मिथ्याजनितैर्गुणैः ।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥

२ अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा ।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

३ उचितस्थानविन्यासादलंकृतिरलंकृतिः ।
औचित्यादच्युता नित्यं भवन्त्येव गुणा गुणाः ॥ —क्षेमेन्द्र, औ. वि. च ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनौचित्य भन्दा ठूलो रसभङ्गको अर्को कुनै कारण छैन,[1] अनौचित्यले रसलाई ठूलो हानि गर्छ । राम्रो औचित्य पारेर काव्यको निर्माण गरेमा त्यसबाट निर्दोष रस-तत्त्वको अभिव्यक्ति हुन्छ । किनभने काव्यको ज्यान भनेको नै औचित्य हो, अरू गुणालङ्कारादि खालि अङ्ग मात्र हुन् भनी वर्णन गरेको छ । सूक्ष्म विचार गर्दा त्यो औचित्य पनि रसाश्रयी नै छ– तसर्थ रस अङ्गी हो र औचित्यरसको अन्तरङ्ग हो, अलङ्कारादि जस्तो बहिरङ्ग होइन । काव्यमा यसको व्यापकता र महत्ता छ तापनि यो काव्यको पोषक तत्त्व मात्र हो ।

क्षेमेन्द्रले औचित्यलाई रससिद्ध काव्यको ज्यान मान्दै भनेका छन्– उचित रूपमा पारोद्वारा संस्कृत रसादिको सेवन गर्नाले शरीरमा स्थिर जीवन आएझैं चारुत्व-संपादक औचित्यबाट काव्यमा रसरूप स्थिर जीवन आउँछ । शरीरमा जबसंम जीवन-शक्ति रहन्छ, तबसम्म शक्तिमान् आत्माको अस्तित्व रहन्छ । त्यस्तै काव्यमा पनि औचित्य रहेसम्म रसध्वनिरूप आत्माको सत्ता हुन्छ । परन्तु शक्ति र शक्तिमान्मा शक्तिमान्कै प्राधान्य रहेझैं रसध्वनिकै प्राधान्य रहन्छ । तसर्थ रसध्वनिनै काव्यको आत्मा हो ।

औचित्यको स्वरूप बताउँदै क्षेमेन्द्रले भनेका छन्–

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ।।

जसलाई जुन कुरा योग्य हुन्छ त्यो उचित हो, र उचितको जुन भाव छ त्यसलाई औचित्य भन्नू भनेर आचार्यहरूले भनेका छन् ।

तथा–

"पदे वाक्ये काव्यस्याङ्गेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम्"

---

१ अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्यकारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यवन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ।। —ध्वन्यालोक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मुख्यतया पद, वाक्य, प्रबन्ध, अर्थ, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, अभिप्राय, स्वभाव, सारसंग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार नाम, आशोर्वाद यी सत्ताईस काव्याङ्गका औचित्यरूप प्राण हुन् भनी मानिएको छ । यसका अतिरिक्त वृत्तसम्बन्धी औचित्यको विचार यिनले सुवृत्ततिलकमा गरेका छन् । रीति वृत्तिसम्बन्धो औचित्यको विचार अपेक्षित थियो तापनि आफ्ना पूर्ववर्ती आचार्य आनन्द वर्धनले र कुन्तक आदिले गरिसकेकाले उनले गरेनन् ।

पदौचित्यको विश्लेषण गर्दै क्षेमेन्द्रले भनेका छन्– विरह-विधुरा नायिकाका निम्ति कोही कवि सुन्दरी, प्रमदा, विभूषणाङ्गी आदिशब्दको प्रयोग गर्दछ भने त्यो अनौचित्य हो । यस्तोमा कृशाङ्गी तन्वङ्गी तन्वी आदि शब्दकै प्रयोग उचित छ । यसै गरी वाक्यौचित्य आदिको सोदाहरण व्याख्या गरे । क्षेमेन्द्रको अनुसार औचित्यको प्रकार भएमा मात्र रसमा रसत्व, अलङ्कारमा अलङ्कारत्व, गुणमा गुणत्व, रीतिमा रीतित्व आदि हुन्छन् । औचित्यको अभावमा रस गुण आदि सबै व्यर्थ छन्, किनभने त्यसमा कुनै आह्लादकत्व नै हुँदैन । तसर्थ आह्लादक तत्त्व हुनाले औचित्य नै काव्यको आत्मा हो । शरीरमा आत्माको व्यापकता जस्तै काव्यशरीरमा प्रत्येक अङ्गमा औचित्य रूप आत्माको व्यापकता छ । यसैले उनले "औचित्यं काव्यजीवितम्" भनेर मानेका हुन् ।

आनन्दवर्धनले पनि–

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषद् परा ॥

भनेर औचित्यको महत्तालाई स्वीकार गरेका छन् । कुमार-सम्भवमा कालिदासले उमा-महेश्वरको रति-वर्णन गरेकोमा त्यसलाई माता-पिताको रति-वर्णन गरेजस्तै अत्यन्तै अनुचित गरेको मानिएको छ । त्यसैले त्यस्तो वर्णनलाई कसैले मान्यता दिएका छैनन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

औचित्यको सत्तालाई स्वीकार गरेर यो नभएमा काव्य काव्य हुँदैन भन्ने कुरामा महामुनि भरत, महर्षि शौनक,भामह, दण्डी, रुद्रट, पाणिनि, कालिदास माघ, यशोवर्मा, अग्निपुराण, राजशेखर, हेमचन्द्र, आनन्दबर्धन, कुन्तक, अभिनव गुप्त, जय मङ्गलाचार्य, धनिक, महिम भट्ट, भोज, मम्मट, विश्वनाथ आदि सबै आचार्य सहमत छन् । यो कुरा तत् तत् ग्रन्थको अध्ययनबाट थाहा हुन्छ। गुण, रीति, वृत्ति, अलङ्कार, रस र ध्वनिमा समेत यसको यथायोग्य उचित सन्निवेश छ भने मात्र त्यो औचित्ययुक्त काव्य काव्य हुन्छ, नत्र त्यो काव्य काव्य हुँदैन, अकाव्य हुन्छ। लोचनमा भनिएको पनि छ–उचितशब्देन रसविषयमौचित्ये भवतीति दर्शयेद्रसध्वनेर्जोवितत्वं सूचयति, तदभावे किमपेक्षया । इदमौचित्यं सर्वत्रोद्घोष्यते । प्रसिद्ध औचित्य रचना रसको उपनिषत् हो भनेर रसविषयको औचित्य देखाएर औचित्य रसध्वनिको जोवित हो भनेर सूचना गर्दै यो औचित्य सर्वत्र हुनैपर्छ भन्ने घोषणा गरिएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

[illegible]

औचित्यको [illegible] । [illegible] गुणहरू, [illegible] आदि हुन्छन् । औचित्य-[illegible] रस, गुण आदि सबै [illegible] छन्, जिनमध्ये [illegible] हुँदैन । तसर्थ अनुकूल [illegible] औचित्य [illegible] हो । [illegible] अनुरूप औचित्य [illegible] आत्माको आवश्यक छ । [illegible] "औचित्यं काव्यजीवितम्" भनेर मानेका हुन् ।

आनन्दवर्धनले पनि—

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥

भनेर औचित्यको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् । कुमारसम्भवमा कालिदासले उमा-महेश्वरको रति-वर्णन गरेकोमा स्वयंलाई [illegible] पिताको रति-वर्णन गरेजस्तै [illegible] अनुचित [illegible] छ । [illegible]

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रीति-संप्रदाय

"रीतिरात्मा काव्यस्य" भनेर सर्वप्रथम आचार्य वामनले उद्घोष गरेर रीतिलाई काव्यको आत्मा हो भनी माने । फेरि उनले भने– "विशिष्टपदरचना रीतिः" 'विशेषको अर्थ गर्दै उनी भन्छन्– "विशेषो गुणात्मा" विशिष्ट पदरचना नै रीति हो, विशेषको अर्थ हो गुणयुक्त । यसबाट गुणयुक्त पदरचना रीति हो भन्ने अर्थ हुन आउँछ । यही रीति काव्यको आत्मा हो । अर्थात् काव्य शोभाकारक धर्मले युक्त पदरचना रीति हो, यही रीति नै काव्यको आत्मा हो ।

यो रीति-तत्त्व भरत मुनिको प्रवृत्तिबाट विकसित भएर भामह र दण्डीको मार्ग शब्दको व्यवहारद्वारा साङ्गोपाङ्ग प्रतिपादित भएको हो । पूर्ववर्ती आचार्यहरूले रीति वा मार्गको स्वरूप, आधार, भेद, प्रभेद आदिको जुन विचार गरे उसैमा परिवर्तन गरेर रीति, सम्प्रदायका प्रतिष्ठापक आचार्य वामनले रीतिको स्वरूप र महत्त्व-लाई सुस्थिर गराउने पूर्ण प्रयास गरे । तर रीतिको स्वरूपलाई परवर्ती ध्वनि-संप्रदायका आचार्यहरूले अमान्य ठहराए ।

रीति-संस्थापक आचार्य वामनले यो रीतिका तीन भेद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तानेका छन्, ती हुन् १ वैदर्भी २ गौडी र ३ पाञ्चाली । यी तीन रीतिभित्र रेखाभित्र चित्र समाविष्ट भएझैं गरेर काव्य समाविष्ट छ । जस्तो चित्र खालि रेखामय हुन्छ, त्यसमा रेखाबाहेक अरू कुनै तात्त्विक वस्तु छैन, रेखा मेटिदिएपछि, चित्रको अस्तित्व नै खतम हुन्छ, त्यसै गरी काव्यमा रीति बाहेक अरू कुनै तत्त्व मान्य हुँदैन । रीतिको अभावमा काव्यत्वको नै अभाव हुन्छ । त्यसैले सर्वप्रधान वस्तु हुनाले रीति नै काव्यको आत्मा हो ।

पूर्वोक्त यी तीन रीतिमध्ये श्लेषादि समस्त गुण समाविष्ट हुने हुनाले सबैभन्दा उत्तम रीति वैदर्भी मानिएको छ । किनभने वैदर्भी रीतिमा अर्थगुणको संपत्ति, अर्थगुणको वैभव वा वस्तु-सौन्दर्य आस्वाद्य हुन्छ । वैदर्भी रीतिको आश्रयबाट नै सामान्य वस्तु पनि असामान्य बनेर आस्वाद्य हुन जान्छ । अर्थात्-जसमा अर्थको प्रौढि अर्थगुण ओजको अन्तर्गत, उक्तिवैचित्र्य माधुर्यको अन्तर्गत, नयाँ अर्थको कल्पनारूप अर्थदृष्टि समाधिको अन्तर्गत छन् । यी गुण जब वैदर्भी रीतिद्वारा प्रकट हुन्छन् र अर्थगुणको लेश मात्र पनि वैदर्भी रीतिको सहाराले अत्यन्त आस्वाद्य हुन्छ,तब अर्थगुण-वैभवलाई आस्वाद्य बनाउने प्रमुखता रीति-तत्त्वमा नै निहित छ । अतः रीति नै काव्यात्मा हुन योग्य छ । यहाँ वामनले काव्यमा रीतिदेखि अतिरिक्त वस्तुको अस्तित्व ता माने तर त्यस तत्त्वलाई चमत्कृत रूपले प्रकट गराउने तत्त्व रीति नै हो, अतः रीतिको महत्त्व वस्तु-तत्त्वको महत्त्वभन्दा बढी छ, त्यसैले रीति काव्यको आत्मा हो भनी माने ।

वैदर्भी रीतिद्वारा सामान्य वा तुच्छ अर्थ पनि चमत्कृत (आह्लादक) हुन्छ । यसको समर्थनमा वैदर्भी रीतिको प्रशंसात्मक प्राचीन उक्तिद्वारा वामनले आफ्नो मतलाई पुष्टयाइँ गराएका छन् । भाव यस प्रकारको छ– वैदर्भी रीतिमा निबद्ध यो अर्कै प्रकारको अलौकिक पद-रचना हो । जसमा रचित हुनाले तुच्छ वा असत् वस्तु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि अलौकिक चमत्कारमय प्रतीत हुन्छ र सहृदयको कर्ण-गोचर भएर उनीहरूको चित्तमा अमृतको वृष्टि झैं भएर आह्लाद गराउँछ। वैदर्भी रीतियुक्त काव्य भएर शब्द सौन्दर्य चम्कन्छ। यस रीतिमा नीरस वस्तु पनि सरस बन्दछ। त्यसमा सहृदयको हृदयलाई आह्लाद गराउने कुनै यस्तो अपूर्व शब्दपाक उदित हुन्छ, जसमा शब्द-शोभा मानो नाच्न लाग्दछ। यस उक्तिबाट पनि रीतिको विशेषत: वैदर्भीको महत्त्व स्पष्ट हुन्छ। त्यसैले ता वामनले रीतिलाई काव्यको सर्वोत्तम तत्त्व माने।

आचार्य वामन रीति-संप्रदायका संस्थापक मात्र हैनन्, उनी काव्यशास्त्रमा रीतिको प्रथम लक्षणकर्ता पनि हुन्। यस-अगि आचार्य भामह र दण्डीले मार्ग शब्दको प्रयोग गरेका छन्। कुन्तकले पनि मार्ग शब्दकै प्रयोग गरेका छन्।[1] तर भामह र दण्डीले मार्ग शब्दको स्पष्ट लक्षण गरेका छैनन्। भरत-मुनिको प्रवृत्ति शब्द मार्ग वा रीतिको मूल रूप हो भनी मानिएको छ। पृथ्वीका नाना देशको वेष-भूषा भाषा र आचार-विचार-सम्बन्धी वार्ता प्रकट गर्ने हुनाले यसलाई प्रवृत्ति मानेको हो। प्रवृत्तिको अर्थ वृत्तान्त हो। तत्तत् देशको वृत्तान्त बताउने हुनाले यसलाई प्रवृत्ति मानेको हो। यहाँ प्रवृत्तिको सम्बन्ध खालि भाषासँग मात्र छैन, परन्तु वेष भूषा आचार आदिसँग पनि छ। तसर्थ यसको क्षेत्र रीतिको क्षेत्रभन्दा केही बढी विस्तृत छ। यस्तै विष्णुधर्मोत्तर पुराणको काव्यप्रकरणमा पनि प्रवृत्तिको अर्थ गरिएको छ।

आवन्ती दाक्षिणात्या पाञ्चाली र उड्रमागधी यी चार भूभागको चार किसिमको प्रवृत्तिबाट विकसित भएर वाण भट्टको समयमा उदीच्य प्रतीच्य दाक्षिणात्यमा उत्प्रेक्षा र गौडमा अक्षरको आडम्बर पाइन्छ। वाण भट्टले यी सबैको एकत्र समावेशलाई दुर्लभ

---

१ मार्गानुगुण्यसुभगो माधुर्यादिगुणोदय:। इत्यादि।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बताउँदै सत्कविहरूका निम्ति यसको आवश्यकता माने । यद्यपि वाण भट्टले नीति शब्दको प्रयोग गरेका छैनन् तापनि रीतिको आधार-तत्त्व गुण र अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् जसको स्पष्टीकरण पछि दण्डी र वामनले गरेका छन् ।

भामहले आफ्नो समयको प्रभावयुक्त वैदर्भ-मार्ग र गौड-मार्गको मात्रै उल्लेख गरे, किनभने अलङ्कारयुक्त अग्राम्य अर्थवान् काव्यसम्मत अनाकुल (जटिलादिदोषरहित) गौडीय मार्ग पनि श्रेष्ठ छ । यी गुणले रहित छ भने वैदर्भ-मार्ग पनि श्रेष्ठ मान्न सकिंदैन । भामहले पनि गुण र अलङ्कारलाई नै मार्गको आधार माने ।

भामहपछि दण्डीले व्यवस्थित ढङ्गले वैदर्भ र गौडीय मार्गको विवेचन गरे । किनभने यी नै मार्गबाट परस्परमा भेदको प्रतीति हुन्छ । दण्डीले श्लेषादि दश गुणलाई वैदर्भ-मार्गको प्राण बताएर यस मार्गलाई अझ बढी महत्त्व दिए। वाण भट्टद्वारा सङ्केतित रीति वा शैलीका साथ गुणको सम्बन्धलाई यिनैले नियम-बद्ध गराएका छन् ।

भरत मुनिले "काव्यस्य गुणा दशैते" भनेर श्लेष आदि दश गुणलाई काव्यगुण मानेका छन्, दण्डीले चाहिं ती गुणलाई वैदर्भ-मार्गका प्राण भनेका छन् । दण्डी "वैदर्भ-मार्गद्वारा निबद्ध काव्य नै उत्कृष्ट हो" भन्दछन्, किनभने गौडमार्गमा ता प्रायः यी गुणको विपरीतता नै पाइन्छ । यस उक्तिमा उनले प्रायः शब्दको प्रयोग गरेकोबाट अर्थ व्यक्ति औदार्य र समाधि यी तीन गुण उभय मार्गका र अतिरिक्त सात गुण वैदर्भका नै असाधारण गुण हुन् भन्ने तात्पर्य हो । यसैले गौड मार्गमा यिनको विपर्यास रहन्छ । यस पूर्वोक्त विवेचनबाट वामनका पूर्ववर्ती आचार्यको मतमा रीति काव्यको आत्म-स्थानीय हैन भन्ने कुरा बुझिन आउँछ ।

राजशेखरले "रीतिनिर्णयं सुवर्णनाभः" भनी लेखेकोले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रीति-संप्रदायका प्रवर्तक सुवर्णनाभ रहेछन् भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । तर यी कहिले र कहाँ थिए यो कुरा आजसम्म पत्ता लागेको छैन, त्यसैले रीति-तत्त्वको मूल नाट्य-शास्त्रको प्रवृत्तिलाई नै मानिएको छ । प्रवृत्तिको सम्बन्ध नाना देश वा भूभागसँग भएझैं रीतिको सम्बन्ध पनि तिनीहरूसँग नै छ ।

सारांश– रीति संप्रदायका आचार्य मुख्यतः दण्डी हुन् । यिनले र वामनले रीतिलाई काव्यको आत्मा माने । उनको मतमा अवयव-संस्थान ठीक ठीक मिलेन भने त्यस दोषले काव्यको आत्मा रस पनि दोषी हुन जाने हुनाले अवयवको र अवयवीको अभेद मानेर भएको यो व्यवहार लाक्षणिक हो । भामहले चाहिं यो देशमा यस्तै शैली हुनुपर्छ भनेर ठोकुवा गर्न नसकिने हुनाले वैदर्भी र गौडी भन्ने व्यवहार वास्तविकताले युक्त छैन भनी अनास्था देखाएका छन् । दण्डीले चाहिं वैदर्भी र गौडी दुई शैली मानी वैदर्भीलाई गुणहरूको मुख्य प्राण नै माने । मम्मटले चाहिं उपनागरिक, परुषा, कोमला नामका तीन अनुप्रास माने र कसै-कसैले यिनैलाई वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली रीति भनी मानेका छन् । विश्वनाथको मतमा वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र वैदर्भी र पाञ्चालीका बीचको लाटी समेत चार रीति मानेर रीतिहरू अङ्ग-संस्थानविशेष जस्ता हुन्, यिनीहरूले रसको उपकार गर्छन् भनेका छन् । यसबाट रीति भनेको रसअनुकूल पदरचना शैली हो भन्ने सिद्ध हुन्छ । वक्ता, वाच्य, प्रबन्धको औचित्य, अनुसार शैली उल्टो-पाल्टो पनि हुन सक्तछ । अर्थात् वैदर्भीको सुकुमार शैली लिएका कविले पनि भीमसेन जस्तो वक्ता बनाएमा उद्धत रचना भएको गौडी रीति, युद्ध आदिको वर्णनमा साधारण वक्ताको पनि गौडी रीति, नाटक आदिको प्रसङ्गमा गौडी रीति लिने कविले पनि वैदर्भी वा पाञ्चाली, आख्यायिकामा वैदर्भी मार्ग लिएकाले पनि गौडी, कथामा गौडी-मार्ग लिनेले पनि वैदर्भी वा पाञ्चाली लिनू भन्ने छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाट्य-शास्त्रकारको मतमा रीति मानिएका छनन्, रीतिको स्थानमा चार किसिमका—आवन्ती, दाक्षिणात्या, पाञ्चाली र औड्रमागधी प्रवृत्ति मानिएका छन् । प्रवृत्तिको व्याख्यामा उनले भनेका छन्— नाना देशको वेश-भूषा, भाषा, आचार, वार्ता बुझाउनेलाई प्रवृत्ति भन्छन् । (नाट्य. २४।३६ चौ.) राजशेखरको पनि यही मत छ । कुन्तकले देशको आधारबाट भएको रीति-विभाजनलाई अवैज्ञानिक ठहराए । सरस्वतीकण्ठाभरणमा भोजले वैदर्भी, पाञ्चालो, गौडी, आवन्तिका, लाटी र मागधी छ रीति माने । यसरी विभिन्न आचार्यहरूको विभिन्न मत छ तापनि आफ्नो देश-अनुसारको शैली हुने नै हुनाले र धेरै चलन-चल्तीमा समेत आएकोले तीन रीति नै सर्वमान्य छन् ।

अब क्रमशः रीतिका उदाहरण देखाइन्छन्—

(१) वैदर्भी— सरल सुकुमार पदरचना, समासै नभएको वा छोटो समास भएको, प्रायः सबै गुणयुक्त, विदर्भ देशमा चलेको शैली ।

(२) गौडी— कडा पदरचना, लामो समास, ओजगुणयुक्त गौड देशमा चलेको शैली ।

(३) पाञ्चाली— ज्यादा सरल वा कठोर नभई वैदर्भी र गौडी मिसिएको, माधुर्य र सौकुमार्यको योग भएको पाञ्चाल देशमा चलेको शैली ।

शैलीका विषयमा विशेष विचार पनि गरिएको छ । जस्तै—शृङ्गारादि सुकुमार रसमा सुकुमार शैली, बीर, बीभत्स, रौद्र आदि कठोररसमा कठोर शैली, हास्य, अद्‌भुत आदिमा मझौलो शैली, साधारणतया मानिएको छ । त्यसैले मौका-अनुसार शैली अपनाउन पनि जान्नुपर्छ । त्यो शैली ठाँउमा परेन भने काव्य नराम्रो हुने हुनाले देश, काल, रसअनुसार सावधान-पूर्वक शैली अपनाउनु अत्यन्त उपयोगी छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुणादिका साथमा रीतिको सम्बन्ध—

गुण	रचना	रीति	रस
माधुर्य	मधुरा	वैदर्भी	शृङ्गार, करुण, शान्त।
ओज	परुषा	गौडी	वीर, बीभत्स, रौद्र।
प्रसाद	सरला	पाञ्चाली	सबै रस।

वैदर्भी आदिको उदाहरण नेपाली काव्यमा पनि पाइन्छन् जस्तै—

विप्रलम्भ शृङ्गारमा—

शरद् निशामा रजत-ज्योत्स्ना
खिल खिल हाँसिरहेको
नीलमको प्यालीमा प्रियतम
अमृत छचल्किएको
पग्लिन थाले प्राणहरुका
यी सारा अभियान
अनि समर्पण कता कसरी
अभिलाषा भए प्रदान
दिन सकिनँ प्रियतम ! दान[1]

संभोग-शृङ्गारमा—

ती दन्तपङ्क्तिद्वयमध्यमा स्मित
मिली बन्यो दाडिम वीज लज्जित
मीठो सुरीलो स्वर बाँसुरी सरी
सुनिन्छ बाणीगत माधुरी क्री

करुणमा—

कठै चल्दो फिर्दो प्रकृति पुतली इत्यादि
—तरुण तपसी

---

१ आधुनिक नेपाली कविता-संग्रह (प्रेमराजेश्वरी थापा)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शान्तमा—

सधैं धैर्य-सन्तोषसाथै दयाको, हुँदा चित्तमा वास सारै मजाको ।
सदा चित्तकासारमा बुद्धिलाई, डुबाए पछाडी भुले अर्चनादि ।।

—भावना

गौडी, वीररसमा, जस्तै—

समस्तभूमिमण्डल-प्रसिद्ध वाहुदण्डको
प्रचण्ड आडमा रही निशान राज-दण्डको ।
उजण्ड गैह्र दुष्टको घमण्ड तोडि शोभियो
प्रताप-काण्ड लोकमा अखण्ड राखि फैलियो ।।

—आद. ५।१३

अथवा—

यस्तो हुकुम भो हामी, ढाल छौं तरवार छौं
प्रत्येक व्यक्ति मान्छेकै किल्ला हौं सरकारको ।
ढल्दैनौं जिउँदै हामी पत्यार गरिवक्सियोस्
राख्नेछौं मरिमेटेर पनि नेपाल-गौरव ।

—अमरसिंह, बालकृष्ण सम

गौडी-बीभत्समा—

आठौं रक्त समुद्र उर्लिन गयो इत्यादि

—आदर्श.

गौडी-रौद्ररसमा—

गड्क्यो रावणको पटापट आदि

—आदर्श.

पाञ्चाली-शृङ्गारमा

मृडालको कोमलता टिपी टिपी,
सौन्दर्यको सार समस्त नै खिची ।
गरी ठुलो श्रान्ति विचार मण्डल
रचे उमाको विधिले करस्थल ।।

—भावना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसै गरी हास्य, करुण, शान्तमा पनि पाञ्चाली रचना पाइन्छन् ।

४. यी तीन शैलीका अतिरिक्त वैदर्भी र पाञ्चाली मिलेकोलाई लाटी रीति भन्दछन् । यो लाट देशमा चलेको शैली हो, जस्तै–

भूप जो छ सुचरित्र-विहीन
गर्छ के उ कवि मान-मिहीन ।
जो वनेचर लगाउँछ गुञ्जा
के सुनार उसका सँग हुन्छ ।।

—पृथिवी. ११७

यहाँ हाम्रो नेपाली शैली पनि देखाउनु अप्रासङ्गिक हुन जानेछैन । हुन ता नेपाली शैली गौडी शैलीकै एक शाखा हो, तथापि त्यसमा पनि वैदर्भीको आधिक्य भएर विशेष संस्कार भै रूपान्तर बन्न आएकाले त्यसलाई यहाँ भिन्नै शैली मानिएको छ । काव्यमीमांसामा भनिएको पनि छ–

देशविशेषवशेन च भाषाश्रयणं दृश्यते [देशविशेषवशले भाषा (शैली) को आश्रय गरिन्छ] ।

नेपाली शैलीलाई प्राचीन शैलीबाट सर्वप्रथम नवीन शैलीमा ढाली नवीनता ल्याउने कविशिरोमणि लेखनाथजी हुनाले नेपाली शैलीका प्रवर्तक उनीलाई मानेमा अत्युक्ति नहोला ।

५. नेपाली शैली–

नेपाली शैलीमा भरसख पदमैत्री राखी रसानुरूप वर्ण रचना र अन्त्यमा अनुप्रास समेत पार्ने लेखनाथजीको शैली छ । जस्तै–

सुधाको त्यो वर्षा कवि हुन गए सीकर सरी ।
थियो त्यो शोभाको जलधि कविजी मञ्जुलहरी ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मिठो त्यो मिस्रीको रस मधुर मिस्री कवि थिए ।
अहा !! कस्तो कस्तो अगम छविमा तन्मय भए ।।

—तरुण. १।१८

यस शैलीलाई प्राय: नेपाली आधुनिक कविहरूले अपनाइआएका छन् । दोस्रो नवीन शैली बालकृष्ण समजीका नाटकहरूमा पाइन्छ । तर यसलाई आधुनिक नेपाली कविहरूले उत्तिको अपनाएको देखिंदैन । खालि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सत्यबान्-सावित्रीमा यो शैली अपनाएका छन् ।

भक्ति थापा— पैसा छ ?
अमर— भक्ति, हो पैसा छ त्यो म पनि मान्दछु ।
तर के शत्रु पैसाले आत्मा नै किन्न सक्छ र ?
भक्ति— किन सक्तैन ?
अमर— (हाँसेर) पैसाले के अंग्रेज उसो भए
यो हिन्दूस्थानका कालालाई गोरा बनाउन
सक्छ ?
भक्ति— सक्छ
अमर— उसै सक्छ ?
भक्ति— यसै सक्छ उसै पनि ।
सक्छ

यहाँ टुकुरा टुकुरा वाक्य जोडेर अनुष्टुप् छन्द बनाउने शैली उनको देखिन्छ । पद्य-रचना-शैलीको यो अपूर्वता हो । विशेष कहीं कहीं वक्ता वाच्य प्रवन्ध आदिको औचित्य हेरेर ती रीतिहरूमा पनि हेरफेर हुन सक्छ भन्ने कुरा पहिले पनि बताइयो । जस्तै— भीमसेन जस्ताको उक्तिमा नरिसाएको वेलामा पनि उद्धत रचना बनेर गौडी शैली हुन आउँछ । वाच्य अर्थको औचित्यअनुसार ताण्डव नाच गाईजात्राको नाच आदिमा गौडी शैली सुहाउँछ । प्रबन्ध (कथावस्तु) को औचित्य अनुसार नाटकमा रौद्र रसमा पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लामो समास गर्नु हुँदैन, पाञ्चाली रीति पार्नुपर्छ । आख्यायिकामा श्रृङ्गारमा पनि सुकुमार वर्ण राख्नु हुँदैन, गौडी रीति पार्नुपर्छ । कथामा रौद्र रसमा पनि ओज गुण, गौडी रीति पार्नु हुँदैन, पाञ्चाली रीति पार्नुपर्छ । यसै गरी औचित्यअनुसार रचना गराउनुपर्छ ।

रससम्बन्धी वृत्ति

नाट्य-शास्त्रमा रसोपयोगी चार वृत्ति मानिएका छन् । ती हुन् भारती सात्वती कैशिकी र आरभटी । तिनीहरूको उत्पत्ति-विषयमा त्यहाँ लेखिएको छ—ऋग्वेदबाट भारती, यजुर्वेदबाट सात्वती, सामवेदबाट कैशिको र अथर्ववेदबाट आरभटीको उत्पत्ति भो ।

(१) भारती– बोलक्कड पुरुषपात्रले प्रयोग गरिने स्त्रीपात्र नभएको संस्कृत-वाक्ययुक्त भरत(नट)हरूले प्रयोग गरिने वृत्तिको नाम भारती वृत्ति हो । सूत्रधारहरूले पूर्व-रङ्गमा यसको प्रयोग गर्दछन् । यसको प्रयोग करुण र अद्भुतरसमा उपयुक्त छ ।

(२) कैशिकी– सिंगार-पटार गर्ने सुन्दर नेपथ्ययुक्त स्त्री-पात्रको प्राधान्य भएका नाच, गान, बजान र कामोपभोगको सामग्री ज्यादा भएको वृत्तिलाई कैशिकी भन्छन् । यो वृत्ति श्रृङ्गार-रसप्रधान भएको छ । यसमा हास्य प्रवचन ज्यादा मात्रामा हुन्छ र वीर, रौद्र, वीभत्स, भयानक जस्ता नाममात्रमा पनि हुँदैनन् । यसमा संभोग श्रृङ्गार र विप्रलम्भ श्रृङ्गारका सबै अवस्थाहरू हुन्छन् ।

(३)आरभटी– धेरै उक्ति-प्रत्युक्ति (वादविवाद), छलकपट, अभिमान, असत्य-वचन आदिले युक्त, पतन हुनु, उफ्रनु नाघ्नु आदि इन्द्रजालका कर्मले युक्त र नाना चमत्कारी कार्यहरू भएको वृत्तिलाई आरभटो भन्छन् । यसमा षड्गुणको प्रयोग, शत्रुसँग सन्धि शत्रु भाग्नु र कहीं लाभ तथा कहीं हानि समेत हुन्छ । बीभत्स र रौद्ररसमा यसको उपयोग हुन्छ ।

(४) सात्वती– विचित्र किसिमको उक्ति भएको, धैर्य शौर्य, त्याग,दया, सरलताले युक्त हर्षको बाहुल्य भएको बीच-बीचमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलिअलि शृङ्गाररस भएको शोकले रहित अद्भुत किसिमको वीररसप्रधान वृत्ति सात्वती वृत्ति हुन्छ । यसमा शत्रुलाई उत्तेजना गराउने बोली, मन्त्रशक्ति, अर्थशक्ति, दैवशक्ति आदिद्वारा शत्रुपक्षको सहायक समाजलाई फूट गराउनु, नाना अभिप्राययुक्त (भावयुक्त) गम्भीर उक्ति हुन्छन्, यसमा आरम्भ गरेको काम छोडेर अर्को उत्साही काम गरिन्छ । वीररसमा यसको उपयोग हुन्छ ।

यो पूर्वोक्त चार वृत्ति मुख्यरूपले नाटचका उपयोगी हुनाले यिनीहरूलाई नाटच-मातृका पनि भन्छन् । यी हरएक वृत्तिका चार चार अङ्ग छन् । जस्तै–

भारतीका (१) प्ररोचना (२) वीथी (३) प्रहसन (४) आमुख

सात्वतीका (१) उत्थापक (२) परिवर्तक (३) संलापक (४) संघातक

कैशिकीका (१) नर्म (२) नर्मस्फूर्ज (३) नर्मस्फोट (४) नर्मगर्भ

आरभटीका (१) संक्षिप्त (२) अवघात (३) वस्तूत्थापन (४) संकेत

रचनासम्बन्धी वृत्ति–

काव्य (दृश्य श्रव्य दुवै) मा रसानुकूल वर्णहरूको रचना हुनु नितान्त आवश्यक छ, रसका अनुपयुक्त वर्णरचनाले रसास्वादनमा बाधा गराउँछन् । अतएव रससुहाउँदो वर्ण रचनात्मक व्यापारलाई रचनासम्बन्धी वृत्ति भन्छन् । शब्द र अर्थको सम्बन्धरूप अभिधादि वृत्ति र रस-गत भारती आदि वृत्तिभन्दा यो अर्कै किसिमको रचनासम्बन्धी वृत्ति हो । ती वृत्ति तीन थरीका छन् ।

(१) उपनागरिका— प्रायः माधुर्य-व्यञ्जक वर्ण भएको ।

(२) परुषा— प्रायः ओजोव्यञ्जक वर्ण भएको ।

(३) कोमला— माधुर्य र ओजोगुण-व्यञ्जक वर्ण बाहेक अरू वर्ण भएको

यिनीहरूको वर्णन लक्षण र उदाहरण समेत संस्कृत-साहित्यमा बिशेषरूपले गरिएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लक्षणा

जस्तो सामुद्रिक शास्त्रमा बताइएबमोजिम आँखीभौं दुवैको बीचको भँवरी, हातका ऊर्ध्वरेखा, निधारका रेखा, हस्त-पादादिका कमल,यव, मत्स्य, चक्र आदि रेखारूप लक्षणले युक्त पुरुष सौभाग्यशाली हुन्छ, त्यस्तै कथा-शरीरबाट सम्पन्न भएको काव्य लक्षणले परिपूर्ण भएमा सौभाग्यशाली (अतिशोभायुक्त) हुन्छ। अलङ्कारहरू बाहिरी उपकरण हुन्, अलङ्कार भए बढ्ता शोभा दिन्छन् नभए पनि (अरू सबै गुण लक्षण हिस्सीहरू छन् भने) स्वतः सुन्दर पुरुष शोभायुक्त नै हुन्छ। गुणहरू प्रवृत्तिद्योतक धैर्य आदि जस्ता मात्र भएर आत्मामा आश्रित भएझैं गरी शब्दार्थ-स्वरूप काव्यमा आश्रय गर्छन्। रीतिहरू पनि अवयव-संस्थान (अङ्गहरू ठीक ठीक मिलेको) जस्ता मात्र हुन्। परन्तु जतिसुकै गुण,अलङ्कारादि विशिष्ट भए पनि लक्षण-हीन पुरुष छ भने सौभाग्यशाली हुन नसक्ने अर्थात् जतिसुकै पुरुषार्थ गर्न अघि सरे पनि उत्तम (ठूलो) दर्जामा पुग्न नसक्ने हुन्छ। त्यस्तै शब्दार्थशरीर काव्यमा जतिसुकै गुण अलङ्कारहरू भए पनि लक्षण छैनन् भने त्यो काव्य-माथिल्लो तहमा पुग्न सक्तैन। तसर्थ काव्यमा यथार्थ लक्षण हुनै-पर्छ। हुनता श्रेष्ठ पुरुषमा अनन्त लक्षण भएझैं उत्तम काव्यमा पनि अनन्त लक्षण हुन्छन्, परन्तु ती सबैको लक्षण गर्न गौरव पर्ने हुनाले यहाँ मुख्य ३६ लक्षण मात्र बताइन्छन्। अर्थात् उत्तम पुरुषको सुन जस्तो तेजिलो (चहकिलो) निधार हुनु आदि लक्षण जस्ता काव्यका भूषण आदि लक्षण हुन् भनी नाटच-शास्त्रमा बताएइको छ।

१. भूषण— उपमादि अलङ्कारहरूको र माधुर्य आदि गुण-समुदायको सहायताले विचित्र अर्थद्वारा जसले कथा-शरीर (रचना) सुशोभित गराउँछ, त्यसलाई भूषण भन्छन्। जस्तै—

संसारै हो घन वन ठुलो ती सबै दुष्ट आदि
हुन् लाम्खुट्टे, भुसुनु सरिका पिर्दछन् मूर्खलाई।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ती साराको शमन हुनमा ज्ञान नै धूप बन्छ
अज्ञानीको मन सतत नै आत्तिई मात्र रुन्छ ।।

— भावना

यहाँ उपमा–रूपकको बाहुल्य र प्रसाद–गुणले कथा-शरीर परिपुष्ट छ ।

अथवा —

मध्याह्नी पख याममा पनि तिनी छायामनी बस्तिनन्
च्यूँडाबाट चुहुन्छ टप्प पसिना थोपा पनी पुछ्तिनन् ।
हिंड्छिन् हिर्दय अल्झिएसरि कतै छायासरी केवल
पन्छाएर ललाटबाट कहिलेकाहीं खुला कुन्तल ।।

— रा.छा.इ

यहाँ विशेषोक्ति उत्प्रेक्षा उपमा र प्रसाद गुणले कथाशरीर परिपुष्ट छ ।

२. अक्षर-संघात– जहाँ श्लेषद्वारा वा अक्षर उल्टो-पाल्टो पारेर उक्ति-प्रत्युक्तिलाई विचित्र पारिन्छ वा थोरै अक्षरबाट विचित्र किसिमले धेरै कथा-शरीर बुझाउँछ त्यसलाई अक्षर-संघात भन्छन् । श्लेषद्वारा जस्तै —

द्विजराज शीतकर छौ दहनकर यसोरि बन्दछौ केले ।
द्विजराजता नलिई बन्छौ चण्डालराज तिमि केले ।। — क.गु.

यहाँ द्विजराज ब्राह्मणको राजा र चन्द्रमा, दहनकर आगो र पोल्ने आदि अर्थद्वारा उक्तिलाई विचित्र पारेको छ ।

थोरै अक्षरबाट धेरै अर्थ बुझिने, जस्तै —

ऋषिको पनि कुल कस्तो रत्नाकरको पनी इजत् कस्तो ।
त्यस्ता कुलको तिम्रो अबला मार्ने बिहोर भो यस्तो ।।

— क.गु.

लक्ष्मी चिन्तामणिको
कल्पतरु र कामक्षेत्रको दाई ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भैकन दुःखी अबला
मार्न वन्यौ कालकूटको भाइ ॥
—कविता गु.हा. ६।१२६,१२७

यहाँ अत्रिबाट र समुद्रबाट चन्द्रको उत्पत्ति र समुद्र-मथन गर्दा लक्ष्मी, चिन्तामणि, कल्पवृक्ष, कामधेनु कालकूटका साथ-साथै चन्द्रमाको उत्पत्ति भएको कथाको बोध हुन्छ ।

३. शोभा-सिद्ध भैसकेको कुराबाट असिद्ध अर्थको सूचना गर्ने श्लिष्ट (दुई अर्थ भएको) विचित्र अर्थ जुन कथा-शरीरमा छ, वा दोषलाई पनि गुण बनाएर राखिन्छ, त्यसलाई शोभा भन्दछन् ।

श्लिष्ट विचित्र अर्थ, जस्तै—

कि त हरिपाक भरीलो, सहकार मथी सुधा लिई आयौ ।
कि त दाख अंगुर मथी रसभार भरी अनी तिमी आयौ ।
—कविता गु. ६।७६

यहाँ हरिपाक, सहकार शब्द श्लिष्ट छन् ।

दोषलाई गुण बनाएको, जस्तै—

व्यर्थ संसारको निन्दा गर्दछन् लोक यी सब ।
ससार यो छ संसार पुजिन्छन् कृष्ण नै जब । —क.सं.

यहाँ जानाजान दोषयुक्त संसारलाई गुणी बनाएको छ । अथवा व्यर्थ संसारमा एक पद गरेर सिद्ध संसारको दोषबाट असिद्ध मुक्तिलाभरूप अर्थ विचित्र किसिमले देखाइएको छ ।

४. उदाहरण— अरूले सितिमिति बुझ्न नसकिने तुल्य अर्थमा प्रयोग गरिएको वाक्यद्वारा कसैलाई गुप्त आशय भएको कुरा निपुणहरू बताउँछन् भने त्यसलाई उदाहरण भन्दछन् । जस्तै—

गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा
भन्ने म सम्झूँ कसरी समाजमा ।
गोकर्णका ईश महेश-साथमा
गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् उमा ॥ —भावना ४।१७

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ महादेवसँग बस्न पार्वती रमाउँछिन् भन्ने अर्थबाट मैले तपाइलाई उमा छोरी दिएँ भन्ने अर्थ बुझिन्छ ।

५. हेतु—धेरै पक्षलाई छाडेर युक्तिपूर्वक एक पक्षको स्थापना गर्नुलाई हेतु भन्दछन् । जस्तै—

रात्रीमहाँ मात्र छ चन्द्र शोभित
शोभिन्छ पद्मादिक पाइ बासर ।
देखिन्छ शोभा मुखमा सदातन
मिलेन कोही उपमा कदाचन ।

यहाँ चन्द्र र पद्मलाई छाडेर सदातन शोभा मुखमा स्थापना गरेकाले हेतु भयो ।

६. संशय—अनेक किसिमको विचारद्वारा सत्य अर्थको ज्ञान नभैकन नै जहाँ वाक्य टुङ्गिन्छ, त्यसलाई संशय भन्छन् । संशय अलङ्कार चाहिं भिन्नै किसिमको चमत्कार भएको हुन्छ । जस्तै—कुन्दमालाको छैटौं अङ्कमा रामायण-कथा पाठ गर्ने कुश-लव सीताको वृत्तान्त पढ्दै भन्छन्—

सीताजीलाई त्यो सिंह-बाघको बनमा त्यजी ।
फर्के लक्ष्मण ती सीता निराशा ज्यानमा बनिन् ।

यति भनेर कुश र लव चूप हुन्छन् । अनि राम-लक्ष्मण परस्परमा कुरा गर्दै भन्छन्—

अप्रियांश नदेखाई टुङ्ग्याए कविले कथा ।
फेरी बताउलान् किंवा कल्याणोदर्कको कथा ।।

अब यसरी सोध्नुपर्‍यो, यति भनेर फेरि सोद्धछन् ।

अथवा—

के खान यो पेटभरी त पाउली
रुँदै रडाको गरि ता नआउली ।
के सुख्खको सास त फेर्न पाउली
यस्लाई सासू कतिको सघाउली ।। —भावना ५।३९

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

माया— यदि परीक्षा' भएन भने योग्यताको कसरी ज्ञान गन ? सबैतिर परीक्षा प्रचलित छ नि?

मुरारि— साँचै नै हो किन्तु कस्तो परीक्षा हुने हो र त्यसबाट कस्ता विद्वान्हरू निस्कने हुन्, यो विचारकै विषय छ । —परिणाम (चूडानाथ)

(७) दृष्टान्त—धर्मविरुद्ध नभै सबैको मन ग्रहण गर्ने वचन दृष्टान्तपूर्वक देखाउनुलाई दृष्टान्तलक्षण भन्दछन् । जस्तै—पद्म प्राभृतक नाटकमा आफ्ना भिनाजुका साथमा जाऊँ कि नजाऊँ भनी शङ्का गर्ने देवसेनालाई शश भन्दछन्—

ती दक्षपुत्रीहरु योगतारा, के चन्द्रका सङ्ग सबै गएनन् ।
के एकमूलात्मलता दुवै नै, त्यो आप बम्मै रुखमा चढेनन् ।।

अथवा—

सखि ? किन यो चाल लियौ रोई रोई भिजीसक्यो देह ।
वस्तछ भँबरो फुलमा भनेर भँवरी भिजाउँछे देह ।।

—कविता गु.७।९६

यहाँ तिमी दुःख नमानी मानिनी नबनी उनीसित जाऊ भन्ने अर्थ बुझिन्छ ।

(८) प्राप्ति—कुनै अवयहरू देखेर कुनै भाव (व्यभिचारिभाव)को अनुमान गर्नु प्राप्ति हुन्छ । जस्तै—

के अनाथ भनि केही खियाली
चन्द्रले लगि निजाश्रममा ली
अङ्कमा निज मृगीज लुकाई
राखिएछ कि ? म देख्छु नियाली ।।

—भावना ३।३७

यहाँ चन्द्रमामा मृगको चिह्न देखेर भरतको मनमा चिन्ता, शङ्का आदि व्यभिचारिभावको अनुमान हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

देख्छु हाय ! मृगको पदचिह्न भूमि-धूलिबिच सुन्दर टम्म ।
चित्तमा अति छ खोप नियाली, ऊ कता लिन गएछ बहाली ॥

—भावना ३।३१

यहाँ मृगको पदचिह्न देखेर भरतको मनमा मोह, स्मृति, चिन्ता आदि व्यभिचारिभावको अनुमान हुन्छ ।

(९) अभिप्राय–सादृश्यद्वारा सुन्दर किसिमले असम्भव कुराको कल्पना गर्नुलाई अभिप्राय भन्दछन् । जस्तै–

तापस वत्सराजको चारौं अङ्कमा साङ्कृत्यायनी यौगन्धरायणको उद्योग विचार गरेर उनको प्रणिधि (गुप्तचर) लाई भन्दछन्—

शत्रु छ ज्यादा बलवान् विजिगिषु चाहीं छ आनन्दी ।
नय-गुण-शतले त तिमी बिनुधागो घरबना बन्छौ ॥

(१०) निदर्शन—मुख्य पक्षलाई पुष्टि गर्न जहाँ प्रसिद्ध कुराको उक्ति गरिन्छ त्यसलाई निदर्शन भन्छन् । जस्तै—

सितारा झैं तारागण गनिनमा सम्भव हुनन्
चिनीका दाना झैं गनिन सिकता केहि सकिनन् ।
गनीनेमा पर्लान् मधुकणसरी ती जलकण
सकिन्नन् गन्नै नै नृपतिसँग सेनाङ्ग जुन छन् ॥

—भावना १।२६

यहाँ भरतका सेना अनगिन्ती छन् भन्ने कुराको पुष्टि गर्न अगाडिका तीन पाउको उक्ति भएको छ ।

(११) संज्ञा (नाम) शब्दको सत्य र असत्य दुवै थरी निर्वचन (व्युत्पत्ति अर्थ) देखाउनु । निरुक्त हुन्छ । जस्तै—

यस्तै चरित्रले साँचै दोषाकर भयौ तिमी ।

यहाँ सफा चरित्रले गर्दा दोषाकर (चन्द्रमा) भयौ भन्ने सत्य र यस्तै नीच चरित्रले गर्दा दोषाकर (दोषका खानी) भयौ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्ने असत्य निर्वचन छ ।

(१२) सिद्धि– प्रसिद्ध वस्तुका साथ तुल्यता बुझाउन कसैको नाम उदाहरणरूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यसलाई सिद्धि भन्दछन्, जस्तै—

तिम्रो छ बलले नाम जलले छ समुद्रको ।
लोक-प्रसिद्धि पाएका धन्य नै छौ तिमी दुई ।।

यहाँ राजाको समुद्रका साथमा तुल्यता बुझाउनु तात्पर्य छ ।

(१३) विशेषण—प्रसिद्ध धेरै प्रधान् कुरा बताएर फेरि विशेष कुरा बताउनु विशेषण हुन्छ । जस्तै— तापस वत्सराजको तेस्रो अङ्कमा राजा विदूषकलाई भन्दछन् —हेमूर्ख !

खानू मूल-फलादि, भो जमिनमा शय्या, जटा धारनु,
बोक्रा लाउनु, यो कुरा गरिलिए सामान्य नै ले पनि ।
डाहाले अभिभूत मूढ मन यो लागेन प्यारीपछि,
व्यर्थै व्यूँ‌ख्यि कुरा गरें कुन भलो त्यो प्रेमसादृश्य नै ।।

(१४) गुणातिपात—मधुर र निष्ठुर उक्तिद्वारा गुणलाई पनि दोष बनाउनु, जस्तै–

नाम भने हिमदीधिति काम छ कस्तो खराप यो शशिको ।
यस्तै खराप हुन गै बाबू पनि मान्छ रोज नै ननिको ।।

—कवितागुच्छहार ६।११४

यहाँ चन्द्रमाको शीतलतालाई पोल्ने दोष बनाएको छ ।

(१५) अतिशय– साधारणमा रहने धेरै गुण बताएर विशेष गुणको कीर्तन गर्नु अतिशय हुन्छ । जस्तै–

माया दया यि दुइटा सबमा रहन्छन्
त्यो प्रीति चाहिं दुइ दम्पतिमा रहन्छ ।
त्यो प्रीतिको न त छ मोल न देखिने छ ।
लुकेर मात्र दिनरात बढीरहन्छ । —क. सं.

(१६) तुल्यतर्क– रूपक र उपमादिद्वारा सम्वन्ध गरेर देखाइएको सामान्य अर्थलाई फेरि अप्रत्यक्ष अर्थसँग सङ्गत गराएर देखाउनु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तुल्यतर्क हुन्छ । जस्तै–

नवीन-सूर्यद्युतिले मनोहर, सुगन्धिरेणूत्कर केसरोज्ज्वल ।
राजीवको नित्य लिने रसामृत,के भृङ्ग त्यो अर्कमहाँ रमाउँछ ।। –क.सं.

(१७) पदोच्चय– धेरै पदहरूका साथमा प्रयोग गरिएका सदृश अर्थका अनेक पदहरूको गुम्फन पदोच्चय हुन्छ । जस्तै—

जस्तो सानो छ हीरा तर पनि चहकीलो र सौन्दर्यपूर्ण
सानो नै मोतियाको क्षुप फुलयुत भै बासनाले छ रम्य ।
सानो भै ज्ञान कस्तो कति कति छ गुणी क्या कलाकार मौरी
सानो यौटा विपञ्ची-स्वर छ मधुरिमा-व्याप्त आह्लादकारी ।।
त्यस्तै सानै अवस्थाविच पनि चहकीला हँसीला उदेक
सानैमा झ्याम्मिएका गुणगरिमहरू देखिने एक एक ।
सानैमा नै कलाको विविध विधि सिकी ख्यातिसंप्राप्त धीमान्
बोली-चालीहरूले पनि हृदय हरी दङ्ग पार्थे सबैमा ।।

—पृ.म. २।९-१०

(१८) दृष्ट—देशकालरूपअनुसार प्रत्यक्ष वा परोक्ष वर्णन गर्नु दृष्ट लक्षण हुन्छ । जस्तै—

(क) प्रत्यक्ष–

दशै दिशाका ललनाहरूकन
दया र दाक्षिण्यविसे जितीकन ।
दशै दिशा पाउमहाँ झुकाउन
साम्राज्यशाली दश अङ्गुली छन ।। —भावना ४।६१

(ख) परोक्ष

थियो साह्रै राम्रो विपिनतटको रापतितट
शरत्का ज्योत्स्नाले पछि झललियो सैकतपट ।
थियो मानो हाँसी नृपतिसँग हाँकी तिमि र म
छ को अन्तर् रागी भनि सरि थियो त्यो रमझम ।।

—भावना १।३९

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१९) उपदिष्ट– शास्त्रको अर्थलाई लिएर विद्वान्‌लाई मनोहर हुने र अत्यन्त कल्याण-कारक जुन वाक्य भनिन्छ त्यसलाई उपदिष्ट भन्दछन् । जस्तै–

हुन् सब प्राणी ईश विभूति, सब तिनमा गर शोभन नीति ।
नगर कसैमा कोही दाग, हृदय बनाऊ सतत विराग ।।
गर्दै जाऊ राज र काज, मनमा छाडि राग, सपाठ ।
ज्ञान-डुँगामा चढि संसारबाट गराऊ आत्मा पार ।।
ज्ञान-डुँगाका लागि प्रवास, अन्त नजाऊ अति गरि चास ।
ज्ञान-निदान छ यहि नेपाल, यहिँनै बसि सब ज्ञान सँगाल ।। -भावना

(२०) विचार– प्रकृत अर्थअनुसार परोक्ष अर्थको साधक धेरै उपाय र छलकपट-युक्त वाक्यलाई विचार भन्दछन् । जस्तै– मुद्रा राक्षस पाचौं अङ्कमा राक्षस-वाक्य—

जो साध्यैसँग निश्चयेन रहला जो अन्वयैयुक्त छ
जस्को हुन्छ सपक्षमा स्थिति र भो व्यावृत्ति दुष्पक्षमा[१] ।
त्यो हो साधन-सिद्ध साध्य जुन भो आफै दुवैमा[२] स्थित ।
भो जा पक्षमहाँ विरुद्ध, उसले[३] भो स्वामिको निग्रह ।।

(२१) विपर्यय– उपदेश दिने र दिइनेको विचारमा वैपरीत्य हुनु विपर्यय हो । जस्तै रावणलाई उनको मन्त्री भन्छ–

उदर्क फलको इच्छा गर्नेले हेर्दिन त्यो,
चतुर्थी-चन्द्र-रेखाझैं परस्त्री-भालपट्टिका ।

रावण–

हात्तीको कुम्भमा त्यस्तै परस्त्री कुचकुम्भमा ।
पर्दैनन् भीरुका दृष्टि-वृष्टि वा वाण-वृष्टि ती ।।

---

१ विपक्ष
२ सपक्ष-विपक्ष
३ त्यस्ताको स्वीकारले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२२) भ्रंश- एक थोक बोल्न खोज्दा अर्कै थोक बोलिनु भ्रंश हुन्छ । जस्तै– वेणीसंहार दोस्रो अङ्कमा कन्चुकीलाई दुर्योधन भन्छन्–

सब सेवक बान्धवादिक, मित छोरा, अनुजादिले युत ।
ति सुयोधनलाई पाण्डव, झट मार्लान् बनि युद्धमा रत ।।

(२३) अनुनय– विरुद्ध आग्रह भएका दुवै थरीलाई प्रसन्न गराएर काम पटाउनुलाई अनुनय भन्दछन् । जस्तै–

रामको स्तुति गर्ने मारीचलाई रामाभ्युदयमा रावण भन्छ–

तेरो घाँटी छिनालेर निस्केका रक्तवृन्दले ।
वैरीको स्तुतिले दीप्त मेरो क्रोधाग्नि शान्त होस् ।।

(यति भन्दै तरवार झिक्तछ) प्रहस्त– महाराज ! माफ गरिबक्स्योस्, माफ० । मालिक सुहाँउदो काम यो होइन ।

कोपले तीन लोकैको नाश गर्ने तपाइँको ।
यो चन्द्रहासको मार भृत्यमा के सुहाउँछ ।।

(२४) माला– आफ्नो अभीष्ट सिद्धिका निमित्त अनेक प्रयोजन बताउनु मालालक्षण हुन्छ । जस्तै–

ब्रह्मन् ज्वरादियुतमा बनि औषधी झैं,
त्यो घर्म-तप्त-जनलाइ छहारिले झैं ।
आनन्द छू म वचनामृत-पान पाई,
यस्ले मलाई अब गर्छ सधैं भलाई ।।

—भावना १२।६०

अथवा,– तापस वत्सराजमा राजा भन्छन्–

भयो यहाँहरूसङ्ग भेट शत्रु लगारिए ।
रानी भूमि दुवै पाएँ, फेरि सौभाग्य घेरिए ।।
समाजसाथ भो सङ्ग यहाँहरू प्रसन्न नै ।
भैबक्सिनाले कुन यो चीज दुष्प्राप्य बन्दछ ।।

(२५) दाक्षिण्य– मुख र मन समेत प्रसन्न राखेर वाणी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र चेष्टा समेतले अर्काको अनुवृत्ति (पछि लाग्नु) गर्नुलाई दाक्षिण्य भन्दछन् । जस्तै–

यो सत्य भन्छु म भए तिमिबाट पुत्र,
गद्दी नरेश उ हुनेछ अरू समस्त ।
नारीहरूसँग म लस्पस छैन गर्ने–
तिम्रो सिवाय अरुसङ्ग म छैन फस्ने ।।

–पृथिवी ४।५३

(२६) गर्हण– (क) दोषलाई गुण बनाउनु वा (ख) गुणलाई दोष बनाउनु । जस्तै–

(क) सिकारी बन्दामा अवयव हुने हुन्छ दरिलो
बढी फूर्ती चढ्दा पल-पल हुने हुन्छ छरितो ।
चिताएको तारो खतम गरने शक्ति बढछ
डरूवा क्रोधीको हृदय-बिचमा भाव चढछ ।

–भाव. १।५५

अथवा–

गरीब भन्छौ ? सुखको म छैं धनी
मिल्दैन संसारभरी कतै पनी
विलासको लालस-दास छैन म
मीठो छ मेरो रसिलो परिश्रम

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले संपूर्ण गरीब कवितामा गरीबी दोषलाई गुण गराएको छ ।

(ख) अति शुद्ध उदार-बुद्धिका, अति नै शान्त र कान्त चित्तका
सहने क्षमता लिने अति, सब त्यो पैतृक कार्य-पद्धति ।।
समय-क्षम सम्झिएन र अघिको कुण्ठित-मातृका-क्रम
कन कट्ट गरेर घोषणा, महिना नौ तकको स्थितिक्रम
इत्यादि । –पृथिवी १०।४८-४९

(२७) अर्थापत्ति– मधुर उक्तिद्वारा एक कुरा गर्दा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्को कुराको प्रतीति हुन आएमा अर्थापत्ति हुन्छ । जस्तै–

सम्झी सम्झी जो मनमा भो उहि चीज,
जानी जानी सर्व जुटाई भवबीज ।
पैसा पैसा मात्र जपी भै अतिरागी
घुम्दा घुम्दा थाक्तछ तै हुन्न विरागी ।।

यहाँ जबसम्म विषयमा अतिरक्त हुन्छ तबसम्म मुक्ति पाउँदैन भन्ने कुराको प्रतीति हुन्छ । अर्थापत्ति-अलङ्कारमा कैमुतिक न्याय लाग्दछ, यहाँ लाग्दैन, यस लक्षणमा र अलङ्कारमा फरक यही हो ।

(२८) प्रसिद्धि– वाक्यार्थको पोषक लोक-प्रसिद्ध धेरं वाक्यको उक्ति हुनु प्रसिद्धि-लक्षण हुन्छ ।

जस्तै—

जस्को पाएर आस्रा मुलुक यति बढ्यो गोरखाका धरामा
नेपाली-एकताको जुन हुन नमुना जो थिए ख्यात-नामा ।
जस्को तेजस्विताले दनदन अरिका पक्ष दन्केर थन्के,
पाई माध्वीक-धारा सरि वचन मिठा मित्रका बृन्द घन्के ।।

—पृथिवी ३।२६०

(३६) पृच्छा– शोकादिवशीभूत भएर आफूलाई वा परोक्षमा अरू कसैलाई सम्बोधन गरेर सोधेझैं गरी भन्नुलाई पृच्छा भन्दछन् । जस्तै–

हे राम ! दुःखि हुनुभो ठिक ठाउँमाहाँ
हा दैब ! छन् कति कुलच्छिन लौ यिनीमा ।
बाँचिस् अझै पनि दशानन ! हे हनूमान् !
सामू छ शत्रु किन आज गऱ्यौ प्रतीक्षा ।

(३०) सारूप्य– दृष्ट, श्रुत, अनुभूत कुरोको कथन, दर्शन श्रवण, अनुभवनबाट झोकचल्दो सादृश्यको वर्णनलाई सारूप्य भन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्त–

दुर्योधनलाई मारेर आएका भीमसेनलाई चार्वाकको कुराले दुर्योधन हो भन्ने ठानेर युधिष्ठिर जोरले पक्रेर भन्छन्–

नाना गरेर अपराध शिशुत्वदेखि
मारेर बाहुबलले तिनि भीमलाई।
मेरो बनिस् तँ भुजपञ्जर-मध्यवर्ती
पाऊभरी अब त उम्कन पाउँदैनस् ।।

अथवा– छलित राममा लक्ष्मणले बाँधेर ल्याएका लवले रामको यज्ञ-शालामा सुवर्णमयी सीतालाई देखेर "ए हे !! किन आमा राजाको ढोकामा आउनुभएछ" भनी सहसा प्रणाम गरेर पछि सुवर्णमयी प्रतिमा भन्ने चिनी नजीकैमा बस्छन् ।

अथवा रामाङ्कनाटिका (नेपाली) मा सीताको रूपकी शूर्पणखामा र सीतामा कुन चाहिं सकली हुन् भन्ने शङ्का भएपछि पारिजातको फूल ल्याएकोबाट यही नै मायामयी सीता हो भन्ने चिनेर लक्ष्मणले गलहत्ती लाउँदै नाक-कान निमोठेर निकाल्दछन् ।

(३१) मनोरथ– आफ्नो मनमा लागेको कुरा अर्कालाई भनेझैं गरेर गूढ अर्थ बुझाउने गरी भन्नु मनोरथ हुन्छ । जस्तै–

देश-बन्धुहरूहो ! उठ, जाग, लाग उन्नतिबिसे अब लाग ।
घोउ घोउ मनको अब मैलो, फालिदेउ डरको अब थैलो ।।

उद्बोधन (जागजाग)का (धरणीधर कोइरालाका) सबै पद्य यसका उदाहरण छन् ।

अथवा– विकट–नितम्बा प्रहसनमा विकट–नितम्बा आफूमा नै नवमल्लिका लताको आरोप गरेर भन्छे–

जो माड-मूड सहने सुमनोलता छ
त्यस्मा तँ भृङ्ग मन जा बहलाउनामा ।
त्यो कोपिला छ कलिलो र रजोविहीन
व्यर्थै सताउन गइस् किन मल्लिकामा ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३२. लेश—

(१) (क) इङ्गित बुझाउने चेष्टाविशेष गर्नु वा

(२) सदृश अर्थको सम्बन्धद्वारा कुरा गर्न जान्नेले जुन वाक्य युक्तिपूर्वक भनिन्छ त्यसलाई लेश भन्दछन् ।

जस्तै—

(क) इङ्गित बुझाउने—

संकेत समय जान्ने आशोन्मुख देखिदा मित्र ।
मुकुल बनाई करको आँखा चिम्ली पसिन् भित्र ।।

यहाँ सन्ध्याकालमा आउनू भनी सङ्केत गरिएको छ ।

(ख) गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा
भन्ने म सम्झूँ कसरी समाजमा ।
गोकर्णका ईश (महेश—साथमा
गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा ।।
सुनेर यो वाक्य समस्त हासको
पिंढी भयो बास र भित्रसम्मका
नाना जनाना मुख ढाकि हातले
कुरा गरे खास्खुस वाक्य सासले ।

३३. क्षोभ—

विचित्र किसिमको (क) अर्काको दोषबाट आफूलाई दोषी बताउनु वा (ख) कुनै आफ्नो अदृष्ट दोष बताउनु क्षोभ हुन्छ ।

(क) सुन सँगिनी ! यो पापी कति कति दुश्मनि गरी गरी रोज ।
छट्पटि गराइ बेसरि हेर्छ तमाशा परै बसी रोज ।।
खेल्वाड हुन्छ यसको प्राणपियारो अनाथ महिलाको ।
जाई जान्छ भने लौ दुश्मन कतिको छ यो त अबलाको ।।

—क.गु.

यहाँ चन्द्रको दोषबाट आफू दोषी (दुःखिनी) भएकी छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ख) हूँ म पापि र कृतघ्न तसर्थ
आत्मपीडन–प्रकार अनर्थ।
भोगिंदो छु मनको जुन पीडा
आइ शान्त गरला मृगलीला ।।

३४. गुण-कीर्तन– लोकमा प्रसिद्ध साधारण गुणलाई जित्ने कसैको गुणको बयान गर्दा गुण-कीर्तनलक्षण हुन्छ ।

जस्तै —

सारा यादव-फौजका विचमहाँ जो अस्त्र-शस्त्रै थिया
अर्जुन्ले सब तिल्समान टुकुरा पारेर फालीदिया।
प्रद्युम्नै, गद, सात्यकीसहितका सब् वीरका अंग्भरी
घाऊ मात्र छ, छैन खालि रतिभर् निःशस्त्र छन् यो घरी ।

—नेपाली ५३, जगन्नाथ भट्टराई

यहाँ प्रद्युम्नादिको वीरतालाई अर्जुनको वीरताले जितेको वर्णन छ ।

३५. अनुक्तसिद्धि—

कुराको उठानवाट नै बाँकी सबै कुरा बुझ्नु,

जस्तै —

तिमीले लक्ष्य मेरो ली घुँक्क घुँक्क गरीकन ।
प्रियलाई भनिन् केही बाँकी टुङ्गाइनन् कुरा ।।

३६. प्रियोक्ति—

प्रसन्न मनले हर्ष प्रकाश गर्ने पूज्यजनलाई स्वागत (सत्कार) गर्ने वोलीलाई प्रियोक्ति भन्दछन् ।

जस्तै —

कुरा भयो, स्थान सुहाइयो कुन
पाएछु मैले कुन काम दर्शन ।
यो रीतले स्वागत-वाक्य-सूचक
भो प्रश्न सम्मान-विशेष गौरव ।।

—भावना ४।१०४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पूर्वोक्त लक्षणहरू दृश्य र श्रव्य दुवै थरी काव्यमा मनुष्यको शरीरमा ३२ लक्षणहरू हुनु झैं मानिएकाले कथाशरीर-संविधान संभाषण स्वरूप यस कविव्यापारमा सावधानपूर्वक कलम चलाउनुपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दोष

> न यात्रातीव कर्तव्यं दोषदृष्टिपरं मनः ।
> दोषो ह्यविद्यमानोऽपि तच्चित्तानां प्रकाशते ।।

ज्यादा दोष हेर्नपट्टि मन लाउनु हुँदैन, दोष विचार गर्न-पट्टि मात्र लाग्यो भने नभएको दोष पनि दोषरूपमा भान पर्न जान्छ,–यो उक्तिअनुसार दोष केलाउनपट्टि लाग्यो भने सफा चामलमा पनि छाँट्न लागेमा केही भूस वा धूलो निस्केझैं कुनै न कुनै दोष निस्कन्छ । तसर्थ यहाँ दोष भनेर तिनैलाई भनिन्छ, जसले आत्मा बनेको रसको अनुभवमा बाधा पुऱ्याउँछन् वा हानि गर्दछन् । कामिनीको कान्त वदनमा बेठाउँको कोठी वा दुभो आदि दागले विशोभा गराएझैं सर्वाङ्गसुन्दर काव्यमा पनि बेठाउँका पद पदांश वाक्य रसदोषहरूले रसास्वादनमा हानि गराउने गरी रुट्ट हेर्दा, सुन्दा वा अनुभव गर्दा जुन दोषहरू देखिन्छन्, तिनीहरूलाई दोष मान्नुपर्छ । जसले रसास्वादनमा बाधा पुऱ्याउँदैनन् ती दोष भए पनि नगण्य नै हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जुन काव्य पढ्दा टक्टक्याउदा परालबाट एक-दुई गोटा धानका गेडा भेट्टाएझैं कहिलेकाहीं एकाध सुभाषित भेट्टाइएला, त्यत्तिकैमा पनि पढ्ने वा पढाउनेले माथापच्चिसो खेलाउनुपर्ने जस्ता कुनै काव्य नै हुँदैनन्, कुनै कष्ट-दोष क्लिष्ट-दोष आदि हुन्छन् भनेर मान्नुपर्छ। जसमा कुनै स्वारस्य छैन, कुनै हृदय-स्पर्शी भाव छैन, जसमा सहृदयहरूले एक पल्ट मात्र पनि मन्टो हल्लाउन पाउँदैनन्, जसमा व्याहत कष्ट क्लिष्ट अप्रतीत नेयार्थ च्युत-संस्कृति आदि जस्ता नामी दोषहरूले आसन जमाएर बसेका छन्, भाव छैन हैन, किन्तु काव्य हुनलाई सहृदयको हृदय भिजाउन सक्ने कुनै चीज काव्यमा हुनुपर्थ्यो, त्यो छैन, वारंवार भनिरहौं वा हेरिरहौं जस्तो त्यो छैन। खालि एक चोटि हेर्दैमा पट्टाइ लागेर कता कता फ्याँकौं जस्तो हुन्छ भने त्यो काव्य नै हुन सक्तैन।

त्यसैले ऐन-कानूनको नियमले जनतालाई सर्वथा स्वतन्त्र र उच्छृङ्खल हुन नदिएझैं काव्यको लक्षण-शास्त्रले जसलाई पायो उसलाई काव्य भन्न सम्मति दिंदैन, कविलाई र काव्यलाई उच्छृङ्खल हुन दिंदैन, उच्छृङ्खलतालाई प्रतिपक्ष बनाएर दमन गर्छ, नियम बनाउँछ र त्यो नियमबमोजिम नचल्नेलाई काव्यले आफ्नो प्रयोजन दिलाउँदैन। त्यसैले कविले पहिले दोष ज्ञान गरेर मात्र हेय र उपादेय (छोड्ने र लिने) विषय थाहा हुने हुनाले दोष जान्नु अत्यन्त आवश्यक छ।

प्राचीन नाट्य शास्त्रकार भरत[1] मुनिले र त्यसपछिका धेरै आचार्यहरूले दोषको विचार गरेका छन्। त्यसमा काव्यमा पर्ने दोषहरूलाई आत्माका कानो आदि दोष हुनु जस्ता, माधुर्य

---

१ अगूढमर्थान्तरमर्थहीनं भिन्नार्थमेकार्थमविप्लुतार्थम्।
न्यायादपेतं ...विसन्धि शब्दच्युतं वै दश काव्यदोषाः॥
—नाट्य ५७।८८ चौ.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदि गुणहरूलाई आत्माका सौन्दर्य माधुर्य आदि गुणहरू जस्ता, रीतिहरूलाई अवयव-संस्थान (हस्तपादादि अवयव ठीक ठीक मिलेका) जस्ता, लक्षणहरूलाई उत्तम पुरुषमा रहने लक्षणहरू जस्ता, उपमा आदि अलङ्कारहरूलाई कटक (चुरा) कुण्डल आदि जस्ता भैं देहद्वारा आत्मालाई दोषी, गुणी, हिस्सी मिलेको र अलङ्कारी बनाएझैं शब्दार्थद्वारा काव्यको आत्मा बनेको रसलाई दोषले बिगार गुणादिले उपकार गर्दछन् भनी लेखिएको छ। तसर्थ यथा-सम्भव दोषको बचाउ गर्न सकेमा मात्र काव्य धेरै राम्रो हुन जाने हुनाले त्यसका विषयमा केही विचार गरिन्छ।

राम्रो काव्यमा पनि कुनै योटा सानो दोष देखियो भने मसिनो घ्यू हालेको भात खाँदा मसिना ढुङ्गा लागेर खङ्किएर विस्वाद भएझैं हुने हुनाले त्यस्तालाई दोष भनेको हो।

ती दोषहरू पद, पदांश, वाक्य, अर्थ र रसमा रहने हुनाले पाँच थरी छन्। तिनीहरूमा पददोष, जस्तै—
१ दुःश्रव २ तीन किसिमको अश्लील (व्रीडा, जुगुप्सा र अमङ्गल) ३ अनुचितार्थ ४ अप्रयुक्त ५ ग्राम्य ६ अप्रतीत ७ सन्दिग्ध ८ नेयार्थ ९ निहतार्थ १० अवाचक ११ क्लिष्ट १२ विरुद्धमतिकृत् १३ अविमृष्टविधेयांश १४ निरर्थक १५ असमर्थ १६ च्युतसंस्कार।

यिनीहरूमध्ये दुःश्रव, तीन किसिमको अश्लील, अनुचि-तार्थ, सन्दिग्ध, नेयार्थ, निहतार्थ, यिनीहरू चाहिं पद पदांश र वाक्यमा पनि रहन्छन्। निरर्थक असमर्थ च्युतसंस्कार यी पदमा मात्र रहन्छन्। क्लिष्ट, अविमृष्ट, विधेयांश, विरुद्धमतिकृत् समासमा मात्रै पददोष हुन्छन्। अप्रयुक्त ग्राम्य अप्रतीत अवाचक क्लिष्ट विरुद्धमतिकृत् अविमृष्ट विधेयांश यी पद र वाक्य दुवैमा रहन्छन्। अनुचितार्थ, नेयार्थ अवाचक अविमृष्ट विधेयांश असमर्थ च्युतसंस्कार निरर्थक यी छ छ दोष नित्य र अरू अनित्य छन्।

पद बदल्दा दोष नपर्ने पदको दोष, अंश बदल्दा दोष

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नपर्ने पदांशदोष, वाक्य बदल्दा दोष नपर्ने वाक्यदोष, त्यस्तै शब्द बदल्दा दोष नपर्ने शब्ददोष, अर्थ बदल्दा दोष नपर्ने अर्थदोष हुन्छन् । रसादि स्वशब्द वाच्य बदलिँदा दोष नपर्ने रसदोष हुन् । यसै गरी जुन कुरा बदलिँदा त्यो दोष हुँदैन त्यो त्यही दोष हो भनेर जान्नू ।

पददोष

(१) दुःश्रवता—

(क) पदगत– कार्तर्थ्य बन्लिन् कहिले तन्वी कामअधीन भ ।

यहाँ कार्तर्थ्य यो पद दुःश्रव (श्रुतिकटु) छ ।

(ख) पदांशगत– लण्ठ्यायौ तिमिले काम ।

यहाँ 'ण्ठ्या' यो पदांशमा दुःश्रवता छ ।

(ग) वाक्यगत– उत्पट्याङ्गी हुँदा काम लण्ठ्याङ् लुण्ठुङ्को भयो ।

(२) तीन किसिमको अश्लीलमा

(क) व्रीडाव्यञ्जक– बारको टम्मको घारो ।

यहाँ बार शब्द तराई-बोलीमा व्रीडाव्यञ्जक अश्लील छ ।

अथवा– बुर्बुर्ती धूलो उड्यो । कोच्याक कोच्याक गरी माटो मुछ्यो ।

(ख) जुगुप्साव्यञ्जक अश्लील– आनन्दको साधन बन्छ वायु ।
यहाँ वायु र साधन शब्द अश्लील छन् । वायु शब्दले अपानवायु बुझिन्छ । त्यस्तै साधन शब्दले पुंलिङ्ग बुझिन्छ ।

(ग) अमङ्गलव्यञ्जक अश्लील–
वरिपरि तरुमाला बारको टम्म घारो ।

यहाँ घारो शब्दले मुर्दा बोक्ने घोचोलाई बुझाउँछ ।

(३) अनुचितार्थता– बन्छन् अमर ती शूरा बोका जैं रणयज्ञमा ।
यहाँ शूरालाई बोकाको उपमा दिएकोबाट कातर अर्थ बुझाउँछ ।

(४) अप्रयुक्तता– कविहरूले प्रयोग नगरिएको शब्दको प्रयोग गर्नु

सांग्रिलो मार्गमा हुन्छन् त्यान्द्रिला धुस्मनै कति ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ सांग्रिलो त्यान्द्रिला, शब्द अप्रयुक्त ।

(५) ग्राम्यता– गवैया (गाउँले) बोली भएको, जस्तै–

डहरसँग मिलेको मित्र पर्ने तगारो ।

यहाँ डहर शब्द ग्राम्य छ ।

(६) अप्रतीतता– दुनियाँमा नचल्ने कहीं कहीं शास्त्रमा मात्र भएको, जस्तै– कार्यले छ अवच्छिन्न योगले दलिताशय ।

यहाँ अवच्छिन्न र आशय शब्दको न्याय-शास्त्रमा र योग-शास्त्रमा मात्र प्रयोग भएको छ ।

(७) सन्दिग्धता— यसो भनेको हो कि उसो भनेको हो भन्ने कुरामा सन्देह भएको । जस्तै —

वचन सुनि अमूल्य मानिनीको
अटल पतिवृत जानि जानकीको ।

यहाँ मानि निको भनेको हो कि मानिनीको भनेको हो भन्ने कुरामा सन्देह छ ।

(८) नेयार्थता–बेचल्तीको लक्षण भएको, जस्तै–

मुखले लात मारेर लुक्यो कमल पानिमा ।

यहाँ लात मान्योमा जित्यो भन्ने लाक्षणिक अर्थ गर्दा नेयार्थ हुन्छ ।

(९) अप्रसिद्ध अर्थमा प्रयोग भएको, जस्तै–

समासमा गर कुरा विलम्ब हुन्छ व्यासमा ।

यहाँ समासको संक्षेप र व्यासको विस्तार भन्ने अर्थ अप्रसिद्ध छ ।

(१०) अवाचक– त्यो अर्थ बुझाउनै नसक्ने पदलाई त्यो अर्थमा प्रयोग गर्नु, जस्तै —

भयो दिन रात पनि मित्रदर्शन पाउँदा ।

यहाँ दिन शब्दले झलमल्ल भन्ने अर्थ बुझाउन सक्तैन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(११) क्लिष्टता– साङली पर्नाले अर्थ लाउन बेर हुनु,

जस्तै —

पानको शत्रुपुत्रीको प्रियका हारका रिपु ।
जो भए उनका स्वामीजीको पत्नी बनून् स्थिर ।।

यहाँ लक्ष्मी स्थिर बनून् भन्ने अर्थ क्लिष्ट छ ।

(१२) विरुद्धमतिकारिता– विरुद्ध अर्थ बुझाउने पद हुनु,

जस्तै–

जुरुङ्ग जनकाङ्गमा चमक मञ्जरीले लियो ।

यहाँ जुरुङ्ग पदले डराएर ढक्क आँग फुल्नु अर्थ बुझिन्छ ।

(१३) अविमृष्ट विधेयांशता– विधेय बनाउनुपर्नेलाई उद्देश्यसँग सम्बन्ध जोडी अप्रधान पारेको ।

जस्तै —

रहन्नन् राक्षसहरू अगाडि रामभाइको ।

यहाँ रामका भाइको भनी समास नगरी भन्नुपर्नेमा समास गर्दा उद्देश्य र बिधेय छुट्टिन नसक्नाले विधेय अप्रधान बन्यो । यो समास भएकाको उदाहरण हो । समास नभए तापनि उद्देश्य र विधेय उल्टो-पाल्टो पारेमा पनि यो दोष पर्छ ।

जस्तै–

हो धिक्कार यही म रावणसँगै जो शत्रुता गर्दछ ।

यहाँ यही नै धिक्कार हो भनेर पहिले यही भनी पछि धिक्कार भनेर उद्देश्य अगाडि राखेर विधेय पछाडि भन्नुपर्नेमा उल्टो-पाल्टो पारेकाले दोष पर्‍यो ।

(१४) निरर्थता– वेकामका पद हुनु,

जस्तै–

जब त तवत तिम्रो काम देखिन्छ राम्रो ।

यहाँ 'तव त' यो बेकामको पद हो ।

(१५) असमर्थता– दुई अर्थ भएकोमा अप्रसिद्ध चाहिं अर्थमा प्रयोग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्नु, जस्तै–

शस्त्रास्त्रका ठक्कर फाँट-फाँटका ।

फाँट शब्दले खेतको ठूलो फाँटलाई बुझाउँछ, तर यहाँ किसिम अर्थ बुझाउन प्रयोग गरिएको छ ।

(१६) च्युतसंस्कृति– व्याकरणको नियमबाट अशुद्ध हुनु ।
जस्तै–

तपाईंहरू आइज । सक्तैन शास्त्रहरु जान्न अबूझ हामी ।

(ख) वाक्य-दोष–

वाक्यमा मात्र रहने दोषलाई वाक्य-दोष भन्छन् ती अनेक पदमा रहन्छन्,

(१) प्रतिकूलवर्णता– रसविरोधी वर्ण हुनु ।
जस्तै–

झट लटपटिंदा ता अङ्ग हुन्थ्यो नि ढक्क
चटचट पसिना भै चित्त हुन्थ्यो चटक्क ।
फटफटिइरहन्छू सम्झँदा झट्टपट्ट
टपटप मन टप्की दाँत भो कट्टकट्ट ।।

यहाँ विप्रलम्भ-शृङ्गारमा रसविरोधी मूर्घास्थानी अक्षर छन् ।

(२) आहतविसर्गता– विसर्ग ओ बनेको वा ओकार बारंवार उच्चारण भएको ।
जस्तै—

जाँदो खाँदो छ बोल्दो छ भोग्दो छ विषयादिक ।
उर्लंदो उम्लँदो बन्छ कुर्लंदो छुद्र मानिस ।।

यहाँ ओकार बारंवार उच्चारण भएको छ ।

(३) अधिक-पदता– फजूलमा वढी पद हुनु ।
जस्तै—

बीणा त्यो कानले सुन्छु आँखाले हेर्छु फूल ती ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाकले बासना सुँघ्छु मुखले खान्छु पान ती ।

यहाँ कान, नाक, आँखा, मुखहरू बढी छन् ।

अथवा– नीला कमलको रङ्ग जस्ता ती दुई नेत्र छन् ।

यहाँ 'रङ्ग जस्ता' यो पद अधिक छ ।

विशेषण दिनका निमित्त अधिक पद राखेमा ता दोष हुँदैन । जस्तै– ती हर्दछन् शर्व पिनाक-पाणि ।

यहाँ संहार गर्ने शर्वको विशेषण पिनाक पद सार्थक छ ।

सम्झूँ म नित्य शिवमूर्ति पिनाकपाणि ।

यहाँ ता शान्त मूर्तिमा पिनाकपाणि पद अधिक हुनाले दोषै पर्छ ।

(४) न्यूनपदता– चाहिने पद नहुनु, जस्तै–

यदि ममा दृष्टि दिए महेन्द्र बन्नु व्यर्थ छ ।

यहाँ तिमी पद कम छ ।

(५) कथित-पदता– त्यही पद फेरि दोहोरिनु । जस्तै–

नीला कमल झैं नीला दुई नेत्र प्रफुल्ल छन् ।

यहाँ नीला शब्द दोहोरियो ।

(६) हतवृत्त [क] छन्दोभङ्ग भएको [ख] छन्दबमोजिम भए पनि सुन्दा नराम्रो [ग] रसअमिल्दो [घ] अन्त्यको लघुवर्ण गुरु बन्न नसकेको, जस्तै–

(क) रघुकुलमणि प्रेमीलाई रिझाउन तम्सिई ।

झलमल बनिन् हाँसीखुसीमुखकी भई ।

यहाँ अघिल्लो पाउमा १७ पछिल्लो पाउमा १५ अक्षर भै छन्दोभङ्ग भएको ।

(ख) अलि कोमल कोपिलाबिच, कति कान्तासँग सङ्ग लीरहे ।

यहाँ 'च' को पादान्त गुरु भएपछि 'बि'को सट्टा कुनै अर्कै संयुक्त क्रम आदि अक्षर हुनुपर्थ्यो, त्यो नभएको ।

(ग) नगर नि मानिनि अब ता मान ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो छन्द शृङ्गाररस-सुहाउँदो छन, हास्यरससुहाउँदो छ ।

पादान्तमा लघु-गुरु हुने कुरा सबै छन्दमा दोस्रो र चौथो पाउमा मात्र लागू छ । प्रथम तृतीय पाउमा ता वसन्ततिलका आदि छन्दमा मात्र सीमित हुनाले अरूमा लघुलाई गुरु गराएमा दोष हुन्छ । जस्तै–

कति कति यसरी गरी विलाप घृणित गनी जननी-विधान पाप ।

(७) पतत्प्रकर्षता– क्रमैले अनुप्रास ओर्लंदै जानु, जस्तै–

उद्दण्ड त्यो दण्ड उजाइ जण्डले आँटे सबै नास्न विचारसाथले ।

यहाँ अनुप्रास ओर्लंदै गयो ।

यहाँ– 'आँटे सबै नास्न ठुलो घमण्ड'ले भनेमा दोष पर्दैन ।

(८) अर्धान्तरैकपदता– एकपाउको पद अर्को पाउमा पर्नु, जस्तै–

शोभिन्छन् चन्द्र सेताम्मे गर्दै किरणवृन्दले ।
जगत् नगर है मान मान मानिनि ! सुन्दरि !

यहाँ जगत् अर्को पदमा पऱ्यो ।

(९) समाप्तपुनरात्तता– कुरा टुङ्गिएपछि फेरि पद लिनु, जस्तै–

अयि ! सुन्दरि भीरु ! मानिनि !
नबनी कत्ति पनी विमानिनी !
बस सुन्दरसाथ काखमा
मनमोजी गरि बात-बातमा ।।

(१०) अभवन्मतसम्बन्ध– सम्बन्ध स्पष्टसँग नबुझिनु, जस्तै–

जननीको गला छिन्ने तिम्रो यो बन्चरोसँग ।
पाई स्पर्श छ लज्जालू मेरो यो खड्गभार्गव ।।

यहाँ परशुरामको निन्दा गर्न खोज्दा बन्चराको निन्दा भयो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा– तारा सारा कुमुद छन् चन्द्रिका जलपूर छ ।
आकाश-रसका हंस सुधाकर अवश्य हुन् ।।

यहाँ आकाश-सरका साथ सबैको सम्बन्ध गराउन खोजिएको छ, तर हंसका साथमा मात्र सम्बन्ध बुझिन्छ ।

(११) अक्रमता– बेठाउँमा पर्नाले पदको क्रम नमिल्नु ।

जस्तै–

समय नै सब गर्छ बलाबल अब जनाउन लोकबिसे भनी ।
ऋतु शरद्बिच शब्द मयूरको जिति बन्यो स्वर सुन्दर हंसको।।

यहाँ 'भनी' यो शब्द बिठाउँमा पर्‍यो । 'भनि जनाउन लोकबिसे अब' भनेमा सम्बन्ध मिल्छ ।

(१२) अस्थानस्थपदता–पद ठाउँमा नपर्नु, जस्तै–

सौता-नजीकै प्रियले उनीकन
छातीबिसे ताकि सहास हानिंदा ।
छोडीन माला जलले भिजे पनि
छ प्रेममा छैन नि वस्तुमा गुण ।।

यहाँ पहिला पाउको लगत्तै भन्नुपर्ने माला तेस्रा पाउमा बिठाउँमा परेको छ ।

अथवा

भ्रमरको रसमा अति लोभिने, कमलको दल भो सब झुम्मिने ।

यहाँ 'कमलको रसमा भ्रमरको दल झुम्मिने' भनेको हो ।

(१३) अमतपरार्थता– विरोधी अर्थ बुझाउनु ।

जस्तै–

राम-काम-शर चित्तमा घुसी
विघ्नपीडित बनी निशाचरी ।
रक्त-चन्दन शरीरमा लिपी
प्राणनाथ-गृहमा छिटै पुगी ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ बीभत्सरसबाट शृङ्गाररस बुझिएकोले अमिल्दो छ ।

(१४) वाच्यस्य अनभिधान– भन्नुपर्ने कुरा बुझाउने पद नहुनु । जस्तै–

मेरो विरामको लेशदेखि सुन्दरि झोकियौ ।

यहाँ लेश मात्रै पनि भन्नुपर्थ्यो ।

(१५) भग्नप्रक्रमता– उठानमा एक थोक बैठानमा अर्को थोक हुनु । जस्तै–

भनिदा मन्त्रिले यस्तो कह्यो रावणले त्यहाँ ।

यहाँ उठानमा भन्नु बैठानमा कहनु भएकोले दोष भयो ।

अथवा– राता उदाउँदा सूर्य, लाल अस्ताउँदा भए ।

यहाँ उठानमा राता बैठानमा लाल भनेकाले भग्नप्रक्रम छ ।

(१६) प्रसिद्धित्याग [क] दुनियाँमा चलेको कुराको उल्टो गर्नु र [ख] कविसमयसिद्ध कुराको उल्टो हुनु ।

(क) घोर भो मेघको रव ।

यहाँ मेघको शब्दमा गर्जित आदिको प्रयोग गर्नुपर्थ्यो ।

(ख) चाँदनी पान गर्दै छन् हाँसवृन्द खुसी बनी ।

यहाँ चाँदनी पान गर्नेमा चकोरको प्रसिद्धि छ ।

(१७) अस्थानस्थसमासता– बेठाउँको समास । जस्तै–

पाजी ! कमल ! के छोप्छस् कोपिलातहको भनी ।
दलबन्दी गरी हिड्छन् क्रुद्ध भ्रमर-सन्तति ।।

यहाँ पूर्वार्धमा क्रुद्ध भ्रमरको उक्तिमा समास छैन । उत्तरार्धमा कविको उक्तिमा समास गरिएको छ ।

(१८) संकीर्णता– वाक्यमा पद छ्यासमिसे हुनु, जस्तै–

चन्द्रलाई छोड हेर मान आकाशका बिच ।

यहाँ चन्द्रलाई हेर मान छोड भन्नुपर्थ्यो ।

(१९) गर्भितता– वाक्यभित्र अर्को वाक्य हुनु ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै–

पियारा नम्रतासाथ आफूसित झुकेपछि ।
सखि ! साँचो कुरा भन्छु ठस्स पर्नु हुँदैन नि ।।

यहाँ तेस्रो पाउ गर्भित छ ।

(ग) अर्थदोष– शब्द बदले पनि दोष रहिरहनेलाई अर्थदोष भन्छन् ती दोषहरू तल देखाइन्छन् । जस्तै–

(१) अपुष्टता– विशेषणले मुख्य अर्थलाई पुष्ट नगर्नु, जस्तै–

विशालाऽऽकाशमा चन्द्र उदाए मान छोड न ? ।

यहाँ मान-त्यागका प्रति चन्द्रोदय भए पुग्छ, विशाल विशेषण व्यर्थ छ ।

(२) दुष्क्रमता– क्रमअमिल्दो हुनु, जस्तै–

म पाऊँ राजन् ! घोडा वा हात्ती पाऊँ मदालस ।

यहाँ पहिले हात्ती पाऊँ अनि घोडा पाऊँ भान्नुपर्थ्यो ।

(३) ग्राम्यता– गाउँले भनाइ हुनु, जस्तै–

तिमी मनेरै सुत लौ म सुत्छु तिमिसङ्ग नै ।

(४) व्याहतता– अगाडिको र पछाडिको कुरा नमिल्नु, जस्तै–

ठिटाको मन हर्दैनन् जुन् नयाँ चाँदनीहरू ।
ती नै ठिटाले हेरिन्छिन् लोककी चाँदनी तिनी ।।

यहाँ जुन चाँदनीले मन हर्दैनन् ती नै चन्द्रिका हेर्नु दोष छ ।

(५) अश्लीलता– लाजलाग्दो कुरा झल्किनु,

जस्तै–

हान्न मात्र सधैं खोज्ने ठाडो भै छिद्र ताकने ।
त्यस्ताको पात कैं चाँडो हुन जाँदैन उन्नति ।

(६) कष्टता– अर्थ गर्न गाह्रो पर्नु, जस्तै–

सन्तान रविको बग्ने पग्लने हात वृष्टिमा,
किन हो पाउँछे धोकामृगी मरु-मरीचिमा ।। –सा. प्र.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

लतिका पतिका सुकराश्रयमा सुनको पलमा ध्वनिको मलमा ।
सुनकेश-परी तलहेर झरी यति शब्द सुनेर फुलो जखरी ॥

(७) अनवीकृत– उक्तिलाई नयाँ ढङ्ग पार्न नसक्नु, जस्तै–

सधैं सूर्य सधैं हावा चल्दछन् समवृत्तिले ।
सधैं पृथ्वी शेष बोक्छन् सधैं धीरज धीर छ ॥

यहाँ 'सधैं' यो पद दोहोरिएको छ । यस्तो भएमा ता दोष हुँदैन । जस्तै–

सदा सूर्य नित्य हावा चल्दछन् सम वृत्तिले
राजै पृथ्वी शेष बोक्छन् धीर एकस्वभाव छ ।

(८) निर्हेतुता– कुनै विशेष कुरा भन्नुमा कारण नदेखाउनु, जस्तै–

दोषदेखि रिसाएछौ तिमी मसँग सत्य नै ।
रिसाउँछु तिमीसङ्ग म पनी अब हेर नि ॥

यहाँ आफू रिसाउनुमा हेतु दिइएन ।

(९) प्रकाशितविरुद्धता– विरुद्ध कुरा झल्कनु, जस्तं–

राजन् ! राजकुमारले हजुरको साम्राज्यशोभा लिऊन् ।

यहाँ राजाको अनिष्ट बुझिन्छ ।

(१०) सन्दिग्धता– भनेको कुरा अनिश्चित हुनु । जस्तै–

अबलाको गरौं सेवा किंवा अचलको भन ।

यहाँ वक्ता शृङ्गारी हो वा वैरागी हो निश्चय भएन ।

(११) पुनरुक्तता– उक्त (भनिएकै कुरा) दोहोरिनु । जस्तै–

नगरोस् सहसा काम मिल्छ आपत्ति झट् गरे ।
विचारले काम गरे मिल्छ संपत्ति बेसले ॥

यहाँ पूर्वार्द्धबाट नै सहसा काम नगरी विचारपूर्वक काम गरे सम्पत्ति मिल्दछ भन्ने कुरा अर्थबाट बुझिने हुनाले उत्तरार्ध भन्ने आवश्यकता नै छैन । त्यसैले अघिल्लो आधाकै कुरा दोहोरियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१२) विद्याविरुद्धता– शास्त्रविरुद्ध कुरो बुझिनु, जस्तै–

जस्मा अनन्य-सदृश देखिन्छ बाहुको बल ।
त्यस्ले षाड्गुण्यको योग गर्नु ता हुन्छ निष्फल ।।

यहाँ बलवान्ले पनि षाड्गुण्यको प्रयोग गर्नैपन नीति-शास्त्रमा बताएको कुरालाई यहाँ निष्फल बताइएको छ ।

(१३) प्रसिद्धि-विरुद्धता– कविहरूले मानिआएको कुरामा विरोध पर्नु, जस्तै–

सुन्दरीको पाउ-छाप पाई बकुल फुल्दछ ।
मुखको मदिरा पर्दा अशोक ढकमक्क छ ।।

यहाँ पादाघातले अशोक, मुखको मदिराले बकुल फुल्ने प्रसिद्धि छ । यहाँ त्यसको उल्टो पर्नाले दोष भयो ।

(१४) साकाङ्क्षता– केही कुरा भन्न अपेक्षा रहिरहनु, जस्तै—

त्यो शैव-धनुको भङ्ग तथा क्षत्रिय उन्नति ।
स्त्रीरत्न कसरी आज सहून् परशुराम ती ।।

यहाँ स्त्रीरत्न यिनीहरूलाई नीच मार्न यति कुरा नथपी कुरा पूरा नहुने हुनाले दोष पऱ्यो ।

(१५) सहचर-भिन्नता– असल र खराबलाई एकै तहमा राख्नु । जस्तै—

दुःखमा साधुले पर्नु बधूको स्तन लत्रनु ।
स्वाँठ सम्मानित हुनु, सभामा तीन ताप हुन् ।।

यहाँ सज्जन र बधूका साथमा स्वाँठको उल्लेख हुनु हुँदैन

(१६) अस्थानयुक्तता– कुरा सकिएपछि नसुहाउँदो गरेर फेरि कुनै कुरा जोडिनु, जस्तै—

भो इन्द्रसंमान्य र शास्त्रदृष्टि
महेश-श्रद्धा पदवी छ लङ्का ।
हो ब्रह्मवंशी तर रावणै भो
मिल्छन् कहाँ सर्व-गुण प्रधान ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ 'रावणै भो' मा वाक्य टुङ्गाउनुपर्नेमा फेरि अर्को कुरा जोडेकोमा दोष पऱ्यो । चारौं पाउले पूर्ववाक्यलाई समर्थन गरेको मानेमा दोष पर्दैन ।

(१७) अविशेषमा विशेष– सामान्य कुरा बताए हुनेमा विशेष कुरा बताएको । जस्तै–

हीरा खानी हुँदा सिन्धु धनी सर्वसमर्थ छ ।

यहाँ रत्नको खानो भनी सामान्य नाम लिए हुनेमा हीरा भनी विशेषको उल्लेख भएको छ ।

(१८) विशेषमा अविशेष– विशेष कुरा भन्नुपर्नेमा सामान्य कुरा मात्र भनेको, जस्तै—

सेतो वस्त्र धरी हिंड्छन् रातमा अभिसारिका ।

यहाँ शुक्लाभिसारिकाको वर्णनमा 'जुनेली रातमा' भन्नुपर्नेमा सामान्य रात मात्र भनेको छ ।

(१९) अनियममा नियम– ठोकुवा गरी भन्नु नपर्नेमा ठोकुवा गरेर भन्नु, जस्तै–

भँवरी नै छ यो नाभि आँखा कमल नै त हुन् ।
तरङ्ग- त्रिवली नै हो लावण्य-सर नै तिमी ।।

यहाँ 'नै' भनेर ठोकुवा गर्नुपर्दैनथ्यो ।

(२०) नियममा अनियम– ठोकुवा गर्नुपर्नेमा नगरेको । जस्तै—

फट्ट हेर्दा मोज हुने भोजमा किन फस्तछौ ।

यहाँ 'फट्ट हेर्दा मात्र' भनेर ठोकुवा गर्नुपर्नेमा गरिएन ।

(२१) विधि-अयुक्तता– उद्देश्य बनाउनुपर्नेमा विधेय बनाएको । जस्तै–

आफ्नो पक्ष हँसाएर पर-पक्ष रुवाउँछौ ।

'यहाँ परपक्ष रुवाएर आफ्नो पक्ष हँसाउँछौ' भन्नुपर्छ ।

(२२) अनुवाद-अयुक्तता– उद्देश्य बनाउन नहुनेलाई उद्देश्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वनाएको । जस्तै—

शिवभूषण ! हे चन्द्र ! अन्धकार निभाउने ।
वियोगीको ज्यान हर्ने नसताऊ ममा अति ।।

यहाँ वियोगिको उक्तिमा वियोगिको ज्यान हर्ने भन्नु नपर्ने थियो ।

(२३) निर्मुक्तपुनरुक्तता– कुरा सकिएपछि फेरि कुरा थप्नु, जस्तै–

गाढालिङ्गन गर्दछे असिलता जो शत्रुमा प्रेमले
ज्यादा लम्पट छन् उसैसँग नृप त्यागेर वास्ता ममा ।
बाबालाई सबै कुरा विदित होस् मै सुम्पिएँ भृत्यमा
श्रीसन्देश यही सुनाउन गइन् कीर्ति स्वयं सिन्धुमा ।।

यहाँ लक्ष्मीको सन्देश टुङ्गिएपछि मलाई भृत्यहरूको जिम्मा सुम्पे भन्ने कुरा जोडिंदा दोष पर्छ ।

(घ) रसदोष– रसलाई व्यंग्य बनाउनुपर्नेमा शब्दले नै बताएमा दोष हुन्छ ।

(१) रस स्वशब्द-वाच्य, जस्तै–

देखेर सुन्दरीलाई म भएँ रससंयुत ।
चन्द्रमण्डल देख्दा भो मन शृङ्गारले युत ।।

यहाँ रस शब्द र शृङ्गार शब्दबाट रस वाच्य हुन गएकाले दोष पऱ्यो ।

(२) स्थायिभाव स्वशब्द-वाच्य, जस्तै–

तिमी अगाडि पर्दामा तिमीमा रति भो बढो ।

यहाँ रति (स्थायिभाव) स्वशब्द-वाच्य छ ।

(३) व्यभिचारिभाव स्वशब्द-वाच्य,

जस्तै—

लज्जावती बनी हाँस्छिन् मख्ख पर्छिन् घडी घडी ।

यहाँ लज्जा हास व्यभिचारिभाव स्व-शब्द वाच्य छन् ।

(४) विरोधि-अङ्ग-कीर्तन– प्रकृत रसको विरोधी अङ्गको उक्ति ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्त–

अनित्य सम्झि तारुण्य छोड मान प्रिये ! तिमी ।

यहाँ श्रृङ्गारको विरोधी शान्त रसको अङ्ग अनित्यको उक्तिले दोष पऱ्यो ।

५. कृच्छ्राऽऽक्षेप–अनुभावहरूबाट विभाव कष्ट नबुझिनु ।

(क) अनुभावको कष्ट कल्पना, जस्तै—

झलमल गरि भुवनतलमा चन्द्र उदाए जसै मृगीनयनी ।
आँखा केहि चलाई खिस्स गरिन् हेर्नुहोस् उनिमा ।।

यहाँ चन्द्रोदयमा परस्पर नायक-नायिकाको अवलोकन भए मात्र आँखा केही चलाउनु, हाँस्नु सम्भव भएकाले नायक श्रृङ्गारी छ भन्ने कुरामा प्रमाण नहुनाले एकतर्फी प्रेममा नायिकागत अनुभावको कष्ट कल्पना भएको छ । अर्थात् नायिकाको त्यस्तो अनुभाव भएमा बडे बडे मुनिको पनि मन चञ्चल हुन्छ भने तिम्रो के कुरा भन्ने बुझाउनु कष्ट कल्पना हो ।

(ख) विभावको कष्ट कल्पना–

जस्तै—

रति-मति सब लुप्त भो र लड्छिन्
छिनछिन छट्पटि मात्र घेर गर्छिन् ।
विषम किसिमको दशा बढेर
शिथिल छ देह गरौं उपाय के र ?

यहाँ रति-मति सब लुप्त हुनु करुण आदि रसमा पनि हुन सक्ने हुनाले कामिनीरूप विभावको कष्ट कल्पना छ ।

६. अकाण्ड-प्रथन– बेमौकाको रस-वर्णन । जस्तै–

वेणी-संहारमा युद्ध चलिरहेको मौकामा दुर्योधन र भानुमतीको श्रृङ्गार वर्णन ।

७. अकाण्डच्छेद– बेमौकामा प्रकृत रसलाई छाडिदिनु, जस्तै–

महावीरचरित दोस्रो अङ्कमा राम-परशुरामको भयङ्कर युद्धमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"कङ्कण-मोक्षाय गच्छामि" भन्ने रामको उक्तिले कातरता बुझाउने हुनाले दोष पऱ्यो ।

८. पुनःपुनर्दिप्ति– यौटै रसलाई वारंवार बढाउनु, जस्तै– कुमार-सम्भावमा रतिविलाप ।

९. अङ्गीको अननुसन्धान– प्रधान नायक नायिकालाई बिर्सनु, जस्तै–

रत्नावलीमा वाभ्रव्या आएपछि सागरिका (प्रधाननायिका) लाई बिर्सेको छ ।

१०. अनङ्गकीर्तन– अङ्ग नभएकाको बढी वर्णन । जस्तै– कर्पूरमञ्जरीमा नायक-नायिकाले आफूले गरेको वसन्त-वर्णनलाई बीचैमा चटक्क छाडेर वसन्तले गरेको वर्णनको प्रशंसा ।

११. अङ्गको अतिविस्तृति– अङ्ग बनेको रसको ज्यादा वर्णन । जस्तै– शिशुपालवधमा अङ्गी वीररसको अङ्ग बनेको शृङ्गाररसको वर्णनरूप सुराङ्गना-विलासादि अतिविस्तार छ ।

१२. प्रकृति-विपर्यय– जो जस्ता नायक-नायिका छन्, त्यसको उल्टो वर्णन ।

जस्तै–

धीरोदात्त नायक रामले धीरोद्धत जस्तो बनेर बालिलाई मार्नु । अथवा कुमार-सम्भवमा उत्तम देवता पार्वती-परमेश्वरको संभोग-शृङ्गार वर्णन । यस्तै अरू देश काल अवस्था-विरुद्ध वर्णन गर्नु पनि प्रकृति विपर्यय दोष हुन्छ । त्यस्तो वर्णनले असत्य भान परेर शिक्षा लिनेहरूलाई प्रवृत्ति गराउन असंभव पर्न जाने हुन्छ ।

अलङ्कारदोष पनि पूर्वोक्त दोषहरूभित्र पर्छन् । जस्तै–

(१) उपमामा असादृश्य र (२) असम्भव (३) उपमानको जातिगत र (४) प्रमाणगत न्यूनता, वा (५) जातिगत र (६) प्रमाणगत अधिकता, र (७) उत्प्रेक्षित अर्थलाई समर्थन गरेमा समेत अनुचितार्थ दोष हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

[१] उपमामा असादृश्य–

गुथ्छू म काव्य शशिको विततार्थ रश्मि ।

यहाँ काव्यको चन्द्रमाका साथ र अर्थको रश्मिका साथ सादृश्य छैन ।

त्यस्तै–

गमन नियत रामको हुनाले, प्रियतम लक्ष्मण साथ जान थाले ।
जब रवि रथमा तयार हुन्छन्, अरुण अगाडि सरी खडा रहन्छन् ।।

यहाँ अरुण अगाडि लाग्छन् लक्ष्मण पछाडि, अनि अरुणका साथ लक्ष्मणको सादृश्य कसरी मिल्नु ।

[२] उपमामा असम्भव–

बलेको जलधारा झैं तिम्रा ती वाण पर्दछन् ।

यहाँ जलधारा बल्नु असम्भव छ ।

[३] जातिगत न्यूनता–

राजा चण्डाल झैं नित्य युद्धमा साहसी भए ।

यहाँ राजाको चण्डालसँग उपमा जातिगत न्यूनता छ ।

[४] प्रमाण-गत न्यूनता–

कपूर-टुकुरा जस्तै देखिन्छ चन्द्र-विम्ब त्यो ।

यहाँ चन्द्रबिम्बको कपूरको टुकुरासँग उपमा छ । त्यस्तै-

सौभाग्यको चिह्न बुढेसकालको
सुम्पूँ कसो अन्न सरी अकालको ।

यहाँ रामको र अकालको अन्नको जातिगत र प्रमाण-गत न्यूनता समेत छ ।

[५] जातिगत अधिकता–

हर झैं यो नीलकण्ठ शोभाउँछ शिखावल ।

यहाँ मुजूरको महादेवसँग उपमा जातिगत अधिकता छ ।

[६] प्रमाणगत अधिकता–

पहाडसरिका स्तन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ स्तनको पहाडका साथको उपमा प्रमाणगत अधिकता छ ।

[७] उत्प्रेक्षित अर्थलाई समर्थन–

गुहामा सूर्यले भीत तम-रक्षण गर्छ यो ।
शैल क्या साधुता हुन्छ शरणागत-स्निग्धता ।।

यहाँ अन्धकारलाई पहाडले रक्षा गर्नु उत्प्रेक्षा हो । त्यस्तो अर्थलाई दोस्रो आधाले समर्थन गरेको छ ।

त्यस्तै यमक तीन पाउमा परे अप्रयुक्तता, उपमान-उपमेयको लिङ्ग, वचन, काल, पुरुष आदि भेद भएमा भग्न-प्रक्रमता, उपमामा असादृश्य र असम्भव भए अनुचितार्थता, समासोक्तिमा कार्यलिङ्ग विशेषणद्वारा र अप्रस्तुत-प्रशंसामा व्यञ्जनाले नै बोध हुने अर्थ शब्दले बताउनु पुनरुक्त दोष हुन्छ ।

उक्त दोषहरूमा कुनै सर्वथा वर्जनीय हुनाले नित्य दोष हुन्छन् । त्यो कुरा माथि नै पनि बताइएको छ । कुनै मौकाअनुसार वर्जनीय हुनाले अनित्य दोष हुन्छन् । जस्तै– श्रुतिकटु शृङ्गार, करुण र शान्तमा वर्जनीय छ । तर वीर, रौद्र, बीभत्स आदिमा गुण हुन्छ । त्यस्तै अरू पनि मौकाअनुसार जान्नुपर्छ ।

ती नै अनित्य दोषहरू मौकाअनुसार कहीं प्रकृत-रसलाई हानि गर्ने भएमा दोष नै हुने र कहीं हानि नगरी उपकार गर्ने भएमा गुण, कहीं हानि वा उपकार केही पनि नगर्ने भएमा अदोष बन्दछन् । यो पनि ठाउँ मिलाई राख्न जान्नुपर्छ ।

[१] दोष पनि गुण हुने, जस्तै– वक्ता क्रोधी, विषय उद्धत भएमा र रौद्र वीर बीभत्स भयानक रसमा श्रुतिकटु अत्यन्त गुण हुन्छ ।

[२] अश्लील काम-शास्त्रमा र वैराग्यमा गुण हुन्छ ।

[३] अप्रतीत– बुझ्ने बुझाउने दुवैले जान्ने विषय भएमा वा आफैले घोरिएर विचार गरेमा गुण हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

[४] कथितपद– अर्काको उक्ति जस्ताको तस्तो अनुवाद गर्दा, विषाद, विस्मय, क्रोध, दैन्य, करुणा, हर्ष आदि बुझाउँदा र लाटानुप्रास, अर्थान्तर, वाच्य-ध्वनि आदिमा गुण हुन्छ ।

[५] सन्दिग्धता– व्याजस्तुति बुझाएमा

[६] ग्राम्यता– अधम पात्र आदिको उक्तिमा

[७] न्यूनपदता– आनन्द-मग्नको उक्तिमा

[८] अधिकपदता र

[९] पुनरुक्तता– विशेष अर्को अर्थ बुझिने भएमा

[१०] ख्याति-विरुद्धता– कवि-समयख्याति बुझिँदा

[११] गर्भितता– मनको विशेष अभिप्राय प्रकाश गर्दा

[१२] पतत्प्रकर्षता विषय नै ओर्लंदै जाँदा गुण हुन्छन् ।

गुण-दोष केही पनि नहुनेहरू, जस्तै–

निहतार्थता र अप्रयुक्तता– श्लेषहरूमा, निर्हेतुता– प्रसिद्ध कुरामा । न्यूनपदता– प्रसङ्गबाट बुझिने भएमा । समाप्त-पुनरात्तता- उत्तरार्धमा अर्को वाक्य भन्नैपर्ने भएमा गुण-दोष केही पनि हुँदैनन् ।

पूर्वोक्त सबै दोषहरू अर्काको उक्तिको अनुकरण गर्दा दोष वा गुण केही हुँदैनन् ।

एकाश्रय दोषमा नायकमा वीर, प्रतिनायकमा भयानक पारेमा दोष हुँदैन । यिनीहरूको परस्परमा विरोध पर्ने कुरा भावाभास प्रकरणमा बताइएको छ ।

त्यो विरोध परेको ठाउँमा (आलम्बन एउटैमा नरहने रसहरूमा) भिन्न आलम्बन पारी वर्णन गरे दोष पर्दैन । निरन्तर-विरुद्धको कुरा रसप्रकरणमा नै बताइएको छ, सोबमोजिम गर्नू । त्यस्तै एक आश्रय र एक आलम्बनमा विरुद्ध हुनेलाई भिन्न आलम्बन र भिन्न आश्रय पारेमा दोष हुँदैन । विरोधी रसलाई पनि स्मरण गरेमा र समान रूपले बताएमा दोष हुँदैन । परस्पर-विरुद्ध रसलाई पनि अङ्गाङ्गिभाव पारेर राखेमा दोष पर्दैन । अनुभाव र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विभावद्वारा मात्र स्पष्ट बुझिने नभएमा, औत्सुक्य, लज्जा आदि व्यभिचारिभाव स्वशब्द-वाच्य भएमा र अगिल्लो भावलाई पछिल्लो भावले दबाउँदै लगेर कुनै प्रकृत रसलाई ती व्यभिचारिभावले पुष्ट गर्छन् भने पनि दोष हुँदैन। दोष परेमा पनि मुख्य रसलाई हानि नगरी उपकार गर्छन् भने पूर्वोक्त रसदोषहरू दोषमा गनिदैनन् भनी आचार्यहरूले निर्णय गरेका छन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुण

जुन रचना सुन्दा भित्री अर्थले कहीं महको धाराले झैं आत्मालाई सरस र आनन्दमय बनाउने, कहीं जोश चढेर आत्मालाई नै जुरुजुरु गराउने, कहीं ती दुवै थरी अर्थ छर्लङ्ग बुझिएर सुकेको समिधालाई आगाको ज्वालाले टिपेझैं आत्मालाई टिपेर सरररर अर्थ लाग्दै मनलाई सरस र आनन्द गराउने हुन्छ। यसरी तीन किसिमवाट उठ्ने अङ्गी रसका धर्मविशेषलाई गुण भन्दछन्।

गुण आत्माका धर्म हुन्। यहाँ रसलाई आत्मा मानेर ब्राह्मणको आत्मामा ज्ञान-विज्ञानादि, क्षत्रियको आत्मामा शूर-वीरता आदि, वैश्यको आत्मामा दया-दाक्षिण्य आदि, शूद्रको आत्मामा विनय-सौजन्य आदि विशेष गुण झैं काव्यमा पनि रसानुकूल गुण चाहिन्छन्। अत एव यी नित्य धर्म मानिन्छन्। रसानुकूल रचनामा यी गुणहरू रहने हुनाले रसिलो रचना ओजस्वी (तेजिलो) रचना र प्रसन्न रचना भन्ने व्यवहार लाक्षणिक हुन्।

मुख्यतया गुण तीन किसिमका छन्।

[१] माधुर्य [२] ओज [प्रसाद]।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) माधुर्य चित्तलाई द्रवीभाव गराउने अर्थात् क्रोधादि भावले विहीन गराएर अतिशय पगाल्दै सहृदयको हृदयलाई आनन्द गराउने काम माधुर्य गुण हो । यो माधुर्य गुण संभोग र विप्रलम्भ-शृङ्गार तथा करुण र शान्त-रसमा उत्तरोत्तर उपयोगी छ । यो गुणमा प्राय: वर्गका पाँचौं अक्षर [ङ ञ ण न म] र ट ठ ड ढ बाहेक अरू व्यञ्जनको संयोग, रेफ र णकारको लघु उच्चारण, समास नभएको वा थोरै समास भएको, मधुर-किसिमको रचना हुनुपर्छ । जस्तै–

शृङ्गारमा–

जती नै चम्कन्थ्यो चहक विधुको रात-बिचमा
उती नै चम्कन्थ्यो महक वनका ती कुसुममा ।
जती नै गम्कन्थ्यो महक बहकिन्थ्यो मन उति
कहाँ हुन्थ्यो तृप्ति स्मर-समरले बढ्दछ अति ।।
–भावना १।५३

अथवा–

ती दन्त-पंक्तिद्वयमध्यमा स्मित
मिली बन्यो दाडिमबीज लज्जित ।
मोठो सुरीलो स्वर बाँसुरी सरी
सुनिन्छ वाणीगत माधुरी झरी ।। –भावना ४।४८

करुणमा–

हाय !!! रम्य मृग शैशवकाल, विघ्न छुक्छुकि विहार विशाल ।
देख्न पाउँदछु की अब फेरो, के बनी अरू रहन्छ विजोरी ।।-भाव ३।३६

अथवा–

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दूर धोऊँ भने,
धर्ती बन्दछ अन्धकारमय यो चुल्ठो म फोऊँ भने ।
काटूँ रे अब रोइ रोइ कसरी वैधव्यको जीवन,
वर्षा गर्छ विलाप इन्द्रधनुको शृङ्गार फोईकन ।।-राजेश्वा.५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विप्रलम्भमा–

विरहै पनि जिन्दगीकन, छ अनौठा सुखरूप-व्यञ्जन ।
जिउनै छ अतृप्त वाञ्छना, सब खोज्छौं विधिको कला यही ।।

–शाकुन्तल १५।१६

शान्तमा–

ब्वाँसाले झैं गरि कुरि कुरी नित्य आई कन्याई
पत्नीपुत्रादिक घन भए गर्दछन् सुम्सुम्याई ।
सञ्चो मान्दै निजवश बनी आँत त्यस्को दुहिन्छ
तान्दा आन्द्रा-भुँडि सकल नै आखिरी त्यो तुहिन्छ ।।

–भावना १४।६

[२] ओज– चित्तलाई उरालेर प्रदीप्त गराउनेको नाम ओजगुण हो, यो गुण धीर वीभत्स र रौद्र रसमा क्रमैले उर्लेर जान्छ ।

यो गुणमा वर्गका प्रथम क च ट त प, द्वितीय ख छ ठ थ फ, वर्णको तृतीय ग ज ड द व, चतुर्थ घ झ ढ ध भ वर्णसँग संयोग, अर्थात् प्रथम वर्गको द्वितीय वर्गसँग, तृतीय वर्गको चतुर्थ वर्गसँग संयोग, रेफको तल-माथिकै संयोग, ट ठ ड ढ श ष वर्ण र लामो समास धेरै भएको यथासंभवविकट रचना हुन्छ । जस्तै—

सुनी ताँदोको त्यो तननन अवाज श्रुतिकटु
घुमी थुक्का गर्दै घुरघुर घुरी घोणि-निकर ।
गरी शाखी आड प्रकट नृपसामू जब भए
उनीए आडैमा शर घुसि न थाहै लिन गए ।

–भावना १।५९

अथवा–

उत्र्यो अद्भुत संभ्रम भ्रुकुटिको उद्भ्रान्त चेष्टा गरी
अभ्रव्यूह समान रावण दिँदै दुर्दृष्टि विद्युत् सरी ।
गर्जी तीक्ष्ण असंख्य वाणगणले छोपेर सारा दिशा
फैलायो प्रतिपक्ष रामदलमा आतङ्कवर्षा निशा ।। –सा. प्र.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) प्रसाद–

सुकेको समिधालाई आगाको ज्वालाले टिपेझैं वा निर्मल पानीभित्रको पदार्थ छर्लङ्ग देखिएझैं जुन वाक्यमा चित्तले अर्थ छर्लङ्गसँग टिप्तछ, त्यो गुणको नाम प्रसाद हो त्यो सबै रस सबै रचनामा उपयुक्त छ ।

जस्तै–

मीठो नमीठो र सुधो पिठो जुन
होस् धेर वा थोर नवोलि किञ्चन ।
डढे-सडेको जुन-जे, जहाँ पनि,
खान्थे तिनी सम्झि सुधासमान नै । –भावना ७।४१

अथवा–

अव नरपति फर्के हर्षले हेर्न जाऔं,
नरपति-दयिताको भाग्यको कीर्ति गाऔं ।
भनि सब नर-नारी लागि लर्को चलेमा
नरपति-पथ काहीं खालि यौटा रहेन । –पृथि १३।६४

संस्कृत साहित्यमा गुणका विषयमा विभिन्न आचार्यको विभिन्न मत छ । भामहले माधुर्य, ओज, प्रसाद तीन गुण मात्र माने । दण्डीले वैदर्भी र गौडी दुई रीतिको निर्देशन गरेर वैदर्भीमा श्लेष आदि दश गुण पूर्ण रूपले रहन्छन् र गौडीमा त्यति आवश्यक छैनन् भनी वैदर्भीमार्गमा आवश्यक श्लेष आदि दश गुणको निरूपण गरेका छन् ।

वामनले रीतिलाई काव्यको आत्मा मानेर काव्यको शोभा बढाउने नित्य धर्म १ ओज २ प्रसाद ३ श्लेष ४ समता ५ समाधि ६ माधुर्य ७ सौकुमार्य ८ उदारता ९ अर्थ-व्यक्ति १० कान्ति यी दस गुण शब्दगत र अर्थगत गरी जम्मा २० मानेका छन् । नाट्य-शास्त्रकार भरतको पनि यही मत छ ।

सरस्वतीकण्ठाभरणमा राजा भोजले अरू ११ उदात्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१२ और्जित्य १३ प्रेय १४ शुद्धता १५ सौक्ष्म्य १६ गाम्भीर्य १७ विस्तार १८ संक्षेप, १९ संमितत्व २० भाविकत्व २१ गति २२ रीति २३ उक्ति २४ प्रौढि यी गुण शब्दगत र अर्थगतका भेदले ४८ मानेका छन्। परन्तु मम्मट विश्वनाथ आदिले यो मत समेतलाई खण्डन गरी भामहकै मार्ग अवलम्वन गरी माधुर्य, ओज, प्रसाद तीन गुणलाई मात्र मान्यता दिएर ती तीनमा अरूले मानेका गुणहरूमध्ये कतिलाई अन्तर्भाव गरे, कतिलाई दोषाभाव मात्र माने, कतिलाई चमत्कारी उक्ति मात्र मानेर अरू भिन्नाभिन्नै गुण मान्नुपर्दैन भनी विस्तारपूर्वक खण्डन गरेका छन्। त्यसैले यहाँ पनि तिनै तीन गुणको मात्र विशेष विचार गरियो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्य-पाक

परिपक्व अवस्थामा नपुगेको काव्यबाट पूर्ण मात्रामा रसास्वादन हुन नसक्ने हुनाले पाक-विशेषको पनि काव्यमीमांसामा राजशेखरले विचार गरेका छन् । पाक भनेको क्या हो भन्ने कुरामा कसैले भनेका छन्— निष्कम्पपूर्वक पद-स्थापना गर्न सक्नु पाक हो ? उक्ति पनि छ । जस्तै—

राख्नु झिक्नु त्यहाँ हुन्छ जति मन डुलीरह्यो ।
पद स्थिर बने आहा ! ! वाणी सिद्ध बनी गई ॥[1]

जुन पद त्यस ठाउँबाट झिकेर त्यस ठाउँमा अर्को पद राख्न नसकिने अवस्थामा पुग्दछ त्यसलाई शब्दपाक भन्छन् ।

उपर्युक्त पक्षलाई पनि काटेर अर्का थरीले भनेका छन्— त्यो अशक्ति हो, पाक होइन । किनभने यौटै कुरा बुझाउन पनि महाकविहरूको अनेक किसिमको पाठ हुन सक्तछ, तसर्थ रसोचित

---

१ आवापोद्धरणे यावत्तावद्दोलायते मनः ।
पदस्य स्थापिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती ॥ —काव्यमीमांसा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शब्दार्थ-सन्निवेश नै पाक हो । यिनीहरूको मतमा गुणालङ्कार-रीतिको उक्तिद्वारा शब्दार्थको रचना-क्रम भएको वाक्य-पाकले सहृदयको हृदयलाई रसाउँछ । भनिएको पनि छ—

वक्ता अर्थ तथा शब्द रस छन् ता पनी त्यहाँ ।
कुरा जुन नमिल्नाले वाणी-मधु चुहुन्न नि ॥[1]

पाकको अभ्यास गर्नेका निमित्त नौ किसिमका पाक हुन्छन् ।

(१) पिचुमन्द-पाक—(नीमको पाक) आदिदेखि अन्त्यसम्म नमीठो ।
(२) बदर पाक— पहिले नमीठो पछि मझौलो ।
(३) मृद्वीका (दाख) पाक— पहिले नमीठो पछि मीठो ।
(४) वृन्ताक (भान्टा) पाक— पहिले मध्यम पछि नमीठो ।
(५) तिन्तिडी (तित्री) पाक— आदि अन्त्यमै मध्यम ।
(६) सहकार (बम्बै आँप) पाक —आदिमा मध्यम पछि मीठो ।
(७) क्रमुक (सुपारी) पाक— आदिमा उत्तम, पछि नमीठो ।
(८) त्रपुस (काँक्रो) पाक— आदिमा उत्तम अन्त्यमा मध्यम ।
(९) नारिकेल (नरिवल) पाक— आदि अन्त्यमै उत्तम ।

तिनीहरूमा पहिलेका तीन थरी[2] पाक त्याज्य छन् । किनभने बरु कवि नै नबन्नु जाति छ, कुकवि हुनु जाति छैन । कुकवि हुनु ज्यूँदै मर्नु हो ।[3] मध्यम तीन पाक[4] संस्कार गर्न सकिने

---

१ सति वक्तरि सत्यर्थे शब्दे सति रसे सति ।
अस्ति तन्न विना येन परिस्रवति वाङमधु ॥

२ पिचुमन्द—पाक, वृन्ताक-पाक, क्रमुक—पाक ।

३ नाकवित्वमधर्माय मृतये दण्डनाय वा ।
कुकवित्वं पुन: साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिण: ॥
कवि नहुँदैमा अधर्म हुने, मरिने वा कुनै सजाय पाइने होइन,
किन्तु कुकबि हुनु चाँहि मर्नु नै हो ।

४ बदर-पाक, तिन्तिडी-पाक, त्रपुसपाक ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन् । संस्कारले गुण बढ्दछ । सुन पनि अग्निको संस्कार पाएर नम्बरी बन्दछ। पछिका तीन पाक ग्राह्य छन् । किनभने स्वभावशुद्ध चीजमा संस्कारको दरकार पर्दैन । मोतीलाई साँध लाउनुपर्दैन ।

जुन काव्यमा कुनै किसिमको पाक छैन, त्यो कपित्थपाक हो ।[१] यस्तो काव्यमा कहिलेकहीं पराल टकटक्याउँदा एक-दुई गेडा धान भेटिएझैं सायदै एकाध सुभाषित भेटिएला । आधुनिकताले हाँगा हालेका धेरैंजसो वर्तमान कविताहरू कपित्थ-पाककै उदाहरण बन्न गएका छन् ।

---

१ भामहले भनेका पनि छन्– (कैथ)
अहृद्यमसुभिर्भेद्यं रसवत्त्वेऽप्यपेशलम् ।
काव्यं कपित्थपाकं तत्केषाञ्चित्सदृशं यथा ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्यका-भेद

पूर्वोक्त व्यञ्जना वृत्ति द्वारा सिद्ध भएको व्यंग्य अर्थ-प्रधान काव्य ध्वनि काव्य र व्यंग्य अर्थ अप्रधान काव्य गुणीभूत व्यङ्ग्यका भेदले काव्यका दुई भेद वताइयो। ती दुवै थरी काव्य पुनः श्रव्य र दृश्यका भेदले दुई थरी हुँदा मुख्य काव्यका चार भेद भए। तिनीहरूमध्ये श्रव्य काव्य त्यसलाई भन्छन्, जसमा चक्षुरिन्द्रियद्वारा कुनै दृश्य अभिनयसँग साक्षात् सम्बन्ध हुँदैन। जुन पढ्नाले वा सुन्नाले नै सरस बनेर हृदय भरिएर आउँछ। त्यसका पनि गद्यात्मक पद्यात्मक र उभयात्मक मुख्यतः तीन थरी भेद मानिएका छन्। त्यसमा सर्वप्रथम वाणी गद्यरूपमा नै[1] प्रादुर्भाव भएकीले गद्यकाव्यको नाना भेद-उपभेद समेत पहिले विचार गर्नु उपयुक्त छ।

गद्य-साहित्य

कथा-साहित्य

कथाको साधारण अर्थ कसैको विवरणात्मक विधान हो। कुनै वस्तु वा घटनाको विवरण जब दोस्रोलाई सुनाउनु आवश्यक

१ त्वत्तः पूर्वे हि विद्वांसो गद्यं ददृशुर्न पद्यम्। —काव्यमीमांस।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन आउला, तब कथाको सृष्टि मान्नुपर्छ । कथाको मूलमा सुन्ने र सुनाउने दुवै पक्षको अस्तित्व छ उक्त विवरणात्मक विधान छोटो भन्दा पनि छोटो र लामोभन्दा पनि लामो हुन सक्छ । तसर्थ रूप र शैलीको आधारमा कथाका कयौं भेद हुन सक्तछन् । पूर्वाचार्य-हरूको निर्देशअनुसार संस्कृतमा गद्य काव्यको सर्वप्रथम उत्पत्ति मानिएको छ । आदिमा गद्यको मात्र चलन थियो । राजशेखरले स्पष्ट शब्दमा भनेका छन्– पहिलेका विद्वान्ले गद्य मात्र देखे-जानेका थिए (त्वत्तः पूर्वे हि विद्वांसो गद्यमेव ददृशुर्न पद्यम्) । पछि सरस्वतीका छोरा काव्य-पुरुषले पद्यको चलन चलाए (त्वदुपज्ञमथातः छन्दस्वद्वचः प्रवर्त्स्यति[1]) । भामह आदि आचार्यको निर्देश-अनुसार गद्यकाव्यका दुई भेद मानिएका छन्– (१) कथा (२) आख्यायिका ।

(१) कथा–

कथामा गद्यमा रसिलो शैलीमा कथानक लेखिन्छ । त्यसमा कहीं कहीं आर्या, वक्र अपवक्र (अनुष्टुव्-भेद) का श्लोक पनि हुन्छन् । पहिले पद्यमा मङ्गलाचरण हुन्छ । यस प्रकरणमा सज्जनको बयान र दुर्जन-निन्दा[2] आदि हुन्छ । जस्तै संस्कृतमा कादम्बरी, दशकुमारचरित, वासवदत्ता आदि । नेपालीमा कथाको लक्षण मिलेका कथाहरू भेटिंदैनन्, तथापि अर्वाचीन व्यवहारमा आएका (आधुनिक प्रचलित) कथाहरूमा दन्त्यकथा-माला, नेपाली वीरता, नवरत्न, दन्त्यकथा-संग्रह, साझा कथा, एक्काईस कथा आदि अनेकौं कथाहरू छन् ।

---

१ काव्यमीमांसा ३ अ. ।

२ कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितम् ।
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके ।
आदौ पद्यैर्नमस्कारः खलादेर्वृत्तकीर्तनम् ।। सा.द. ६।६३०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२) आख्यायिका—

आख्यायिकामा अरू लक्षणहरू कथाकै जस्ता हुन्छन् । विशेषरूपमा लेखक-कविको वंश-कीर्तन हुन्छ । अरू अरू कविको पनि कहीं कहीं पद्यमा वर्णन हुन्छ ।[१] कथानकको परिच्छेदलाई उच्छ्वास वा आश्वास भन्ने बोली गरेको हुन्छ । उच्छ्वासको आदिमा आर्या वक्र अपवक्र मध्यमा कुनै एक छन्दले अन्योक्ति झैं गरेर पछिको कथाको सूचना गरेको हुन्छ ।[२] संस्कृतमा हर्षचरित आदि यसका उदाहरणरूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छन् । नेपालीमा भने यस्ता कुनै रचनाहरू आजसम्म दृष्टिगोचर हुन आएका छैनन्, भविष्यमा निस्कनेछन् भनी आशा राख्न सकिन्छ ।

साहित्य-दर्पणकारले १. मुक्तक २. वृत्तगन्धि ३. उत्कलिका-प्राय र ४. चूर्णक,यसरी कथाका चार भेद मानेका छन्। त्यसको पछि विचार गरिनेछ । परन्तु प्रसिद्ध प्रबन्ध कथा र आख्यायिकामै अन्तर्भाव गर्न योग्य छन् ।[२] तसर्थ कहानी, आख्यान, गल्प, उपन्यास जीवन-वृत्तान्त, आत्मचरित, भ्रमण-वृत्तान्त प्रभृति सबै कथाका नै विभिन्न रूप हुन् । वर्णनमा स्वानुभूतिको संवेदनशील योग हुनाले वाह्य वस्तु नभएर यी सबै भन्नेको आत्माभिव्यक्तिको रूपमा प्रकट हुन्छन् । अतः उनीहरूको समावेश साहित्यको अन्तर्गत मानिन्छ । आधुनिक विचारधाराको अनुरूप कथा-साहित्य भन्नाको अभिप्राय यस्तो वाङ्मयसँग सम्बद्ध छ, जसमा कल्पना या अनुभूति-रूप प्राप्तिको भावनाले अनुरञ्जित भएर कृत्रिम या यथार्थ पात्रको

---

१ आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वंशानुकीर्तनम् ।
अस्यामन्यकवीनाञ्च वृत्तं पद्यं क्वचित्क्वचित् ।
—सा. द. ६।६३१–६३३।

२ तत्कथाख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञा द्वयात्मिका ।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यातजातयः । —काव्यादर्शे दण्डी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपलक्ष्य गरेर आफै अभिव्यक्त हुन्छ । कुन पनि काव्यको आधार कोही न कोही कथात्मक विवरण हो । विनाकथा वा कथानकबाट काव्यको रूप खडा हुन सक्तैन । तसर्थ कथा-साहित्य र काव्य-साहित्य वर्णनात्मक विधानको क्षेत्रमा एक हुन जान्छन् । दुवैमा यस्तो सम्वन्ध छ कि काव्यको निर्धारित गुणको संपूर्ण परिहार गरेर कथा-साहित्य जिउन सक्तैन, न कथाको आधार विना कुनै काव्य नै उपस्थित हुन सक्तछ । रस-निष्पत्ति वा आनन्दोपलब्धिको दृष्टिले दुवैको समान व्यापार छ । यदि कुनै कहानी वा उपन्यासले श्रोता वा वक्ताको हृदयमा रस-सञ्चार गर्न सक्तैन भने त्यो साहित्यको वस्तु हुन सक्तैन । रस-निष्पत्ति नै काव्यको सर्वप्रधान गुण हो, रस नै काव्यको प्राण हो । यी समानता भैकन पनि कथा-साहित्यको अरू काव्यबाट त्यस अंशमा भेद छ । काव्यले साहित्यको शास्त्रीय पद्धतिको अनुसरण वडो संयमतापूर्वक गर्नुपर्छ । छन्द-अलङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति लक्षणका बन्धनको साङ्गताका निमित्त काव्य-साहित्यले जसरी बाँधिनुपर्छ, त्यसरी कथा साहित्यले बाँधिनै-पर्ने नियम छैन । यसको मतलव यो होइन कि कथा-साहित्यमा यिनीहरूको प्रयोग अनावश्यक छ । अथवा जानी-बुझी मानिस यिनीहरूको प्रयोग गर्दैन । कथा-कहानीहरू उपर्युक्त शास्त्रीय पद्धतिको निरादर गर्दैनन् । आवश्यकता परेमा तिनको प्रयोग र उपयोग गरिन्छ । किन्तु कथा-साहित्यको प्रधान उद्देश्य चरित्र वा घटनाचक्र वर्णन-विधानद्वारा हृदयमा प्रत्यक्ष पार्नु हो । साधारणतः काव्यमा विशेष गरेर छन्दोवद्ध काव्यमा संगीतात्मक तथा रागात्मक तत्त्वको अधिकता रहन्छ भने कथा-साहित्यमा विरणात्मक विधानको नै अधिकता पाइन्छ । साधारण काव्य कथाको आडमा अन्य प्रासङ्गिक अवतरण (कथांश) आफूमा लिन्छ, कथा-साहित्य चाहिं आफ्नो विवरणात्मक भागलाई छाडेर अरू कुनै दिशामा जान सक्तैन । प्राचीन साहित्यमा कथा-कहानीहरूमा पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काव्य-तत्त्वको यथावत् समावेश गरेर दशकुमारचरित, कादम्वरी, हर्षचरित, वासवदत्ता आदि ग्रन्थ लेखिए ! तर अव पश्चिमी साहित्यको प्रभावले कथा-कहानीमा लघुता र क्षिप्रता ल्याउनु आवश्यक सम्झियो, तसर्थ काव्यमा शास्त्रीय पद्धतिको अविकल स्थापनालाई प्रधानता दिन छाडे ।

कथा-साहित्यमा जीवनको विधान सरल र अमिश्रित-रूपले रहन्छ, तसर्थ त्यसका साथ सम्बन्ध स्थापित गर्नु सजिलो हुन्छ र हामी शीघ्र नै त्यसवाट परिचित हुन्छौं । कथा-साहित्यले यस्ता कैय्यौं परिस्थिति ल्याउँदछ जो काव्य-धाराका निमित्त उपयोगी प्रकृत मार्ग बन्न जाओस् । कथा-साहित्यको विवरणात्मक विधान आफ्नो विशेषताले गर्दा अन्य विवरणात्मरूपदेखि बिलकुलै भिन्न छ ।

घटनाहरू र चरित्रहरूको विवरणात्मक विधान हुनाले इतिहास पनि कथा-साहित्यको कोटीमा आउन सक्तछ, किन्तु यी दुवैमा मौलिक भेद छ । इतिहास यथार्थ व्यक्तिहरूको वास्तविक व्यापारको यथानुरूप उल्लेख गरेर घटनाहरूको चित्रणमा यथार्थता ल्याउने उपक्रम गर्दछ, कथा-साहित्य चाहिं देश-काल र पात्रको साथसाथै घटनाको चित्रण पनि कलात्मक रूपले अङ्कित गर्दछ । कथा-साहित्यमा यद्यपि घटना सत्य छ तापनि त्यस सत्यताको अभिप्राय उसको मूलमा रहेको मानव-प्रकृति र तज्जन्य व्यापारको वास्तविक रूप हो । यसको घटना सत्य भए तापनि उसको नाम, धाम कल्पित हुन सक्तछ, किन्तु इतिहासमा यस्तो हुँदैन । यसमा एतिहासिकताको रक्षाका निमित्त घटना तथा नाम दुवै सत्य हुनुपर्छ इतिहासको पनि आफ्नो विशेषता छ र उसको चित्रणमा लेखकले नै पुण्यको प्रयोग गर्नैपर्छ । नत्र ता त्यो पढेर कसैलाई कुनै आनन्द आउन सक्तैन । घटनाहरूको एक लामो सूची तयार गरेर युद्ध र देश-विजयको क्रमवद्ध तालिका प्रस्तुत गर्नाले मात्र इतिहास बन्दैन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परन्तु त्यसको पनि उद्देश्य जीवनका अनेकौं अङ्गको प्रगति देखाउनु हो । किन्तु यो प्रगतिले देश-काल र पात्रको यथार्थतालाई परित्याग गर्न सक्तैन । कथा-साहित्यले जीवनको यसै प्रगतिलाई ग्रहण गरेर कल्पित नामबाट यो कुरा सबैका अगाडि उपस्थित गर्दछ । तसर्थ कथा-साहित्यले केवल प्रकृत सत्यको रक्षा गर्नुपर्छ, यो एक प्रकृत सत्य हो । यसै प्रकृत सत्यको प्रतिपादनमा कल्पित देश-काल र पात्रलाई अवतीर्ण गराएर जुन एक विवरणात्मक विधान प्रस्तुत गरिन्छ । त्यो इतिहासको प्रामाणिकताको अभावमा पनि सत्य नै मानिन्छ । झूटो बोल्नाले जुन मानिसले जुन हानि उठाउनुपऱ्यो, इतिहासले त्यसको बयान गर्दा त्यसै व्यक्तिको र त्यसै हानिको रूप प्रस्तुत गर्दछ, तर कथा-साहित्य त्यसको आधारमा अनेक त्यस्ता व्यक्ति र त्यस्ता हानिको कल्पना गर्दछ, जो कहिल्यै भएकै थिएनन् र जो इतिहाससिद्ध छैनन् ।

एतावता इतिहास सत्य हो र कथा-साहित्य असत्य हो भन्ने भान पर्न जाला, त्यो कुरा होइन । सत्यको यथार्थ प्रत्यक्षीकरण कथा-साहित्यमा जसरी हुन सक्तछ, त्यसरी इतिहासमा हुन सक्तैन । किनभने इतिहासको विवृत्तिले यथार्थ सत्यको रक्षा गर्न सक्तैन । यौटै व्यक्तिको चरित्रमा एकै घटनाको विवृतिमा पनि सामाजिक, राजनैतिक तथा धार्मिक विचारअनुसार इतिहासका लेखक आफ्नो आफ्नो दृष्टिकोणले विभिन्न रूप प्रस्तुत गर्दछन् । श्रीकृष्णको धार्मिक इतिहास प्रस्तुत गर्ने व्यासजी श्रीकृष्णलाई हेर्ने विभिन्न व्यक्तिहरूको विभिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै भन्छन्– ती कृष्णजीलाई पहलमानहरूले वज्र, साधारण मानिलले ठूला मानिस, स्त्रीजनले कामदेव, गोपालहरूले आफन्त, दुष्टहरूले शत्रु, देवकी-वसुदेवले छोरा, कंसले आफ्नो मृत्यु, योगिजनले परम तत्त्व, यदुवंशीहरूले आफ्ना इष्ट देवता भन्ने सम्झे । त्यस्तै राजनैतिक दृष्टिले श्री ३ जङ्गबहादुर-लाई पनि विभिन्न दृष्टिकोणले इतिहासकारहरूले वर्णन गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शिवाजीलाई अंग्रेज इतिहासकारले लुटेरा माने, भारतीयहरूले वीरशिरोमणि मानेर संस्कृतमा शिवराज-विजय र हिन्दीमा वीर शिवाजी आदि ग्रन्थ लेखेर आदर्श नायक बनाउने प्रयत्न गरेका छन् ।

वर्णन-विधानमा एक व्यक्तिबाट दोस्रोमा, त्यसबाट तेस्रोमा यसरी अनेक क्रममा जाँदा जाँदा घटनाले आफ्नो यथार्थतालाई यसरी विकृत पारिदिन्छ र उसको यथार्थता नै अस्थिर हुन जान्छ, अनि जो जसलाई जस्तो बनाउन चाहन्छ आफ्नो विचारअनुसारको त्यस्तै बनाउँछ । कथा-साहित्यको घटना यसरी विकृत गरेर उपस्थित गरिँदैन । त्यो ता आफ्नो नवीनतालाई अक्षुण्ण राख्तछ । ऐतिहासिक व्यक्ति आफ्नो व्यापारमा कातर भएर पनि वीर वा वीर भएर पनि कातर आन्तरिक रूपमा हुन सक्छ । पुण्यात्माको शरीरमा पनि पापको लेश हुन सक्तछ, तर कथा-साहित्यमा यस्तो सम्भव हुँदैन । त्यहाँ ता मानव-प्रकृतिको व्यापारबाट नै घटना उपस्थित हुन्छ । तसर्थ जीवन र त्यसको व्यापारमा असङ्गति हुन सक्तैन । यसैले धेरै मानिस भन्छन्– इतिहासमा सबै कुरा यथार्थ भएर पनि त्यो असत्य हो, तथा कथा-साहित्य सबै काल्पनिक भएर पनि सत्य हो[१] ।

इतिहास र कथा-साहित्यको प्रभाव पनि भिन्न भिन्न रूपमा हुन्छ । इतिहासमा घटनाहरूको नग्न रूप वर्णित हुने हुनाले हिंसा, युद्ध, बन्धु-विग्रह आदि व्यापारहरू मानव-रुचिको परिष्कार गर्ने नभएर उसमा जीवनको स्वार्थपूर्ण भागको नै विशेष प्रभाव पार्ने हुन्छन् । ऐतिहासिक व्यापारबाट जतिको ग्लानि हुन्छ उति आनन्द हुँदैन । आनन्दको अनुभूति नभएकोले सत्यको रक्षा भएको छैन भन्ने कुरा मान्नैपर्छ । सत्यता नभएपछि त्यसमा सुन्दरताको

१ साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ता प्रश्न न उठ्तैन । किनभने सत्य नित्य नै शिव र सुन्दर छ । कथा-साहित्यमा यस्तै घटनाको उल्लेख हुन्छ तापनि उसको यथार्थताको निरूपणका निमित्त होइन, परन्तु कुनै पात्रको परिणामस्वरूप जीवनको नै कुनै यस्तो लक्ष्य-सिद्धिका निमित्त जुन आनन्द विधायक होस् । आनन्द-प्राप्तिको साधन हुनाको कारण कथा-साहित्य काल्पनिक भैकन पनि सत्य हो ।

माथि जुन सत्यको उल्लेख गरियो, त्यो मनोवैज्ञानिक सत्य मानिन्छ । मनोवैज्ञानिक सत्य बाह्यघटनाचित्र सामान्य रूपले हुने त्यस सिद्धान्तको निरूपण हो । जुन धेरैजसो व्यक्तिको आचार-विचारबाट प्रतिपादित हुन्छ । व्यक्ति-विशेषको विचार भ्रामक पनि हुन सक्छ । कुनै एक व्यक्ति आफ्नो प्रतिभा वा योग्यताद्वारा जुन विशेष निरूपित गर्दछ, त्यो प्रायः सबैमा लागू हुन सक्तैन । चिनीको प्रकृति स्वस्थ प्रकृतिका निमित्त मीठो छ, तर रोगीलाई नमीठो लाग्यो भन्दैमा चिनी नमीठो हुँदैन । उसको प्रकृति मीठो नै हो । आमा छोराको माया गर्छन्, यो मनोवैज्ञानिक सत्य हो । परन्तु कति आमाहरू यस्ता छन्, जो छोरालाई कष्ट दिन्छन् । परन्तु आमाले छोरामाथि माया गर्नु प्रकृति हो, नगर्नु विकृति । विकृतिले असललाई खराब र खराबलाई असल गराउँछ । तर त्यो विकृति-अवस्थालाई छाडेर प्रकृतिको विचार गरेको खण्डमा सत्य सत्य नै हुन्छ र असत्य असत्य नै ।

कथा-साहित्यले यही मनोवैज्ञानिक सत्यलाई कल्पित पात्रको जीवनमा उतारेर सत्यताको प्रत्यक्ष गराउँछ । त्यसलाई सत्य रूपमा प्रतिष्ठित गर्नमा कुनै कलात्मकता चाहिँदैन, जो सम्भव छ, त्यसैको प्रतिपादन कथा-साहित्यले गर्दछ । वैज्ञानिक विश्लेषणको आधारमा जीवनको यथार्थ समस्या देखाउनु नै उसको लक्ष्य हो । यसका निमित्त जीवनको प्रत्यक्ष अवलोक सत्यरूपमा नै गर्नुपर्छ । कहानी, उपन्यास, आख्यायिका वा गल्प सबैमा मनोवैज्ञानिक सत्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नै प्रत्यक्ष गरेर देखाउनु आवश्यक छ।

क्रिया र व्यापार दुवैको कर्ता र ज्ञाता मनुष्य नै यस्तो अपूर्व जीव छ। अरू जीवमा यस्तो हुँदैन। यही कर्ता र ज्ञाता पुरुषको रूप-निरूपण, अध्यात्म-दर्शन र साहित्य, तीनैको लक्ष्य छ। अध्यात्म र दर्शनद्वारा मात्र उक्त निरूपणमा सरसता आउँदैन, यसैले साहित्यको आनन्दमय र रसमय पद्धतिको[1] सहारा लिइन्छ। कथा-साहित्य मानव-जीवन अभिव्यक्त गर्नमा बडो सफल छ। साहित्यमा जीवनको नै अभिव्यक्ति हुन्छ भनेर मानिएकै कुरा हो। विशेष गरेर कथामा वर्णित चरित्रका साथ हाम्रो हृदयको स्वाभाविक र प्रत्यक्ष मेल हुन्छ। स्थूल शरीरमा एक व्यक्तिको दोस्रो व्यक्तिका साथ हृदय-गत मिलाप हुनमा शारीरिक अन्तरायबाट कुनै रोकावट हुँदैन। आफ्नो नजीकको मित्र वा सम्वन्धीको सुख-दुःख जान्न त्यसको नजीक-सम्म जानुपर्छ, तर कथा-साहित्यको पात्र सूक्ष्म रूपले स्वयं हाम्रो हृदयमा प्रवेश गरेर यस्तो एकता स्थापित गरिदिन्छ, जसबाट अर्काको सुख-दुःखमा हामी बसी बसी हाँस्न वा रुन लाग्दछौं।

कथा-साहित्यमा पात्रहरूको जीवन व्यष्टिगत हुन्छ तापनि उसको विधान समष्टिगत जोवनको आधारमा गरिन्छ। समाजको जस्तो रूप छ त्यसैअनुसार– अनेक व्यक्तिहरूको चित्र कल्पित गरेर रचना-सूत्रद्वारा कथा-कुसुम गुम्फित गरिन्छ। ती व्यक्तिहरूको चरित्रबाट समाजको तात्कालिक अवस्थामा प्रकाश परिरहन्छ। तसर्थ कथा-साहित्यमा त्यस दिशातर्फ वडो सावधानी राख्नु आवश्यक छ। जीवनको चरित्र यसरी अङ्कित गरियोस्– जसबाट दुनियाँको कोमल र पवित्र भावनाहरूमा प्रोत्साहन मिलोस्। यथार्थमा मनुष्य न देवता हो, न राक्षस। सामान्य मानवताको प्रतिष्ठाका निमित्त कथा-साहित्यले जोवनको असुरत्वलाई दबाएर

१ जस्तै योगवाशिष्ठ, श्रीमद्भागवत आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देवत्व-भावना भर्न अभिमुख गराउँछ । त्यसैको नाम साहित्यको मनोरञ्जकता हो । यसद्वारा जुन मनुष्यमा दया,सेवा, न्याय, उपकार आदिको भाव दबी रहन्छन्, ती भावहरू जाग्रत् हुन्छन् र मानवता आफ्नो स्थानमा दृढ रूपले रहन्छ ।

कथा-साहित्यमा पात्रको व्यक्तिगत विशेषता हुनुपर्छ । जुन समष्टिगत विशेषतादेखि भिन्न होस् । जुन काम पात्रको शील उद्भावनाबाट मात्र हुन सक्तछ । शील-वैचित्र्यद्वारा कथा-साहित्यका पात्रले हाम्रो हृदयमा स्थायी प्रभाव पार्दछ । कथा-साहित्यको सबभन्दा ठूलो विशेषता उसको वर्णन-विधानमा लघुता र गतिवेगको निर्वाह हो । शिथिलता सबभन्दा ठूलो दोष हो । यस्तो भएमा पढ्दा पढ्दै पाठक थाक्ने वा उठ्ने भयो भने त्यसको सम्पूर्ण सौन्दर्य नै नष्ट हुन्छ । तसर्थ घटनाहरूको आधारमा नयाँ नयाँ परिस्थिति स्वाभाविक रूपले उत्पन्न गराउनुपर्दछ ; जसबाट पाठक वा श्रोतालाई सधैं उल्लसित गराइरहोस् । कथा-साहित्यमा अप्रासङ्गिक कथा वर्जित छ । तसर्थ कथानकको प्रवाहमा क्षिप्रता ल्याउनुपर्छ । कथा-साहित्यमा सौन्दर्य-रक्षा र रोचकताका निमित्त लेखकले विचार गर्नुपर्छ कि—के लेखूँ र के नवीनता ल्याऊँ । पाठक कल्पना-शील हुन्छ, तसर्थ सर्वसाधारणले कल्पना गरिने कुराहरू पाठक पढ्न मन लगाउँदैन । यसैले कहानी र उपन्यासमा पाठकको कल्पनाका निमित्त जति धेरै सामग्री छ उति नै रोचक हुन्छ । आवश्यकतादेखि घटी-बढी बताउनु व्यर्थ हुन्छ । पात्रको प्रगल्भ भाषण वा व्यर्थ-विस्तृत क्रिया-कलापबाट बचेर यस्तो प्रभावोत्पादकता गराउनुपर्छ, जसबाट भावाभिव्यक्ति आफै आफ हुन जाओस् । संक्षिप्त वर्णन वा साङ्केतित व्यापारबाट जति मार्मिकता उत्पन्न हुन्छ त्यति लामो विवृति वा अभिव्यक्तिबाट उत्पन्न हुँदैन । कथा-साहित्यको तात्पर्य हृदयमा सीधा र प्रत्यक्ष प्रभाव उपस्थित गर्नु हो । यसैले वर्णनमा लघुता र प्रभावोत्पादकताद्वारा पात्रको संभाषण र क्रिया-कलापमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विशेष मार्मिकता उत्पन्न गरिन्छ ।

मनुष्यको परापेक्षित प्रवृत्ति यति प्रभावशाली हुन्छ कि त्यो आफ्नो एकान्त सीमामा सीमित रहनै सक्तैन र आफ्नो विस्तार र प्रसारमा सारा संसारलाई समेट्न चाहन्छ । यसै विस्तारको व्याकुलताद्वारा कथा-साहित्यको सृष्टि हुन्छ ।

सृष्टिको विकासमा जब मानव-संख्या बढेर समाज बन्या र साथमा बस्ने कुरा सिक्यो, तब बितेका कुराहरू अर्काका नजीक पुऱ्याउने एक स्वाभाविक प्रवृत्ति जाग्रत भयो होला, आज जसरी बितेका घटनाहरू देख्ने वा सुन्ने कुरामा हामी चाख राख्तछौं, र अर्कालाई सुनाउन उत्सुक हुन्छौं । यो सुनाउने, सुन्ने उत्सुकता-जिज्ञासा मानव-प्रकृतिको एक रूप हो । हाम्रो आफ्नो अतीत पनि हाम्रो अगाडि अर्कै नयाँ जस्तो हुन जान्छ र त्यसको चर्चा गर्नमा पनि हामीलाई आनन्द आउँदछ । यही अतीतको सम्बन्ध कथा-साहित्यको प्रवृत्तिको मूल हो । अतीत हाम्रो नजीक शुद्ध भावनाको रूपमा रहन्छ र त्यसका साथ आफ्नो सम्बन्ध-स्थिरताका निमित्त हामी अभिव्यक्तिको रूपमा त्यसलाई अर्काको नजीक पुऱ्याउछौं । कथा-साहित्यमा कैयौं यस्ता उल्झन राखेर त्यसलाई सुल्झाउने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । तसर्थ कथा-साहित्यको मूलाधार मनुष्यको समष्टि-गत जीवन हो । समाजका साथ मनुष्यको व्यक्तित्वको ग्राहक तत्त्व समष्टिका साथ यसरी संयुक्त रहन्छ– कुनै पनि घटनामा उसलाई सर्बगत जीवनको परिचालनाको विश्वास हुन्छ । यदि कसैको परियय हुँदैन भने त्यसलाई परिचित गराउनका निमित्त कथा-साहित्य प्रयत्न गर्छ । छांटो छोटो घटना पनि जीवनको अविच्छिन्नताको आभास-द्वारा उसको हृदयको वस्तु बन्दछ र उसको कथन-साहित्यको क्षेत्रमा पर्न आउँदछ ।

कथा-साहित्यको उत्कृष्टताका निमित्त कथानक छोटो वा लामोको कुनै अपेक्षा छैन । लामा, छोटा सबै किसिमका घटना-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हरू कथा-साहित्यका आधार हुन सक्तछन् । कसैलाई देख्नु-सुन्नुबाट, कसैलाई स्वप्न-चित्रबाट घटनाको क्रम स्थिर हुन जान्छ ।

जब जीवन र जग्रत्‌को मार्मिक पक्ष ग्रहण गरेर मनुष्यको आत्मबोध जुन स्थितिमा हुनुपर्दथ्यो त्यो स्थितिमा हुन सकेको थिएन, आफ्नो अस्तित्वको ज्ञानका साथ त्यसैको अभिव्यक्ति गर्नुलाई मानिस आफ्नो पुरुषार्थ सम्मझन्थ्यो, त्यस बखतमा पनि केवल मनोरञ्जन वा कौतुकताका निमित्त कथा-कुथुंग्री भन्दथे । यस्ता कथा-कुथुंग्रीमा आनन्दभन्दा बढी विस्मय हुन्थ्यो र त्यसको क्षेत्र वास्तविक जगत् नभएर कल्पनाको जगत् हुन्थ्यो । पशु-पक्षी-नदी-पर्वतमा मानव-व्यापार आरोप गरेर त्यसद्वारा विचित्रतापूर्ण घटनाको सम्पादन वर्णित हुन्थ्यो । पढ्ने-लेख्ने कुरा तबसम्म दुनियाँलाई थाहा थिएन, खालि मुखामुखी सुनेर, भनेर नै सबै आफ्नो जिज्ञासा पूरा गर्थे ।

संसारको सबैभन्दा पुरानो ग्रन्थ हो वेद । त्यसको श्रुति भन्ने नामले कथा-साहित्यको यो तत्त्वलाई पुष्टि गर्छ । एक अर्कोबाट सुनेर नै कथा वा वर्णनको रूपमा आफ्नो जिज्ञासा पूर्ण गर्थ्यो । यद्यपि संपूर्ण वेद आध्यात्मिक तथा दार्शनिक विवेचनाको भण्डार हुनाले त्यो कथा-साहित्यको क्षेत्रमा आउँदैन तापनि विविध तत्त्वको प्रतिपादनमा वर्णनात्मक विधानको आश्रय लिएर वेद आफूभित्र एक यस्तो पक्ष राख्तछ, जहाँ हामी कथाको बीज पाउछौं । त्यसपछि औपनिषदिक साहित्यमा जांदा त्यहाँ हामी अनेक कथा पाउँदछौं । कठोपनिषद् यम र नचिकेताको आख्यानले भरिएको छ, त्यस्तै बृहदारण्यकोपनिषद्‌मा अनेकौं कथात्मक संवाद छन्, त्यस्तै प्रश्नोपनिषद् आदिमा पनि कथा पाइन्छन् । यसरी उपनिषद्‌को अध्ययनबाट कथाहरूको विविध रूपताको थोर-बहुत दिग्दर्शन हुन्छ । पुराण-महाभारत आदि ता कथाका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भण्डार नै हुन् । आदिकबि बाल्मीकिले कुश र लवलाई संपूण रामायणको कथा बताएका थिए । महाभारत र त्यसपछि बौद्ध जातकहरूमा अगणित कथाहरू छन् । त्यसपछि पैशाची भाषाको बृहत्कथा, त्यसको अनुवाद बृहत्कथामञ्जरी र कथा-सरित्सागर, पञ्चतन्त्र, सहस्ररजनी आदि विभिन्न कथाहरू कुनै इतिहासको आधारमा र कुनै कल्पनाको आधारमा आविर्भाव भए, हिन्दी-नेपालीमा पनि वीरबल-कौतूहल, चन्द्रकान्ता आदि जस्ता कथा निस्किए । यसरी देखिन आएको छ कि नीतिको रूपमा होस्, तात्त्विक विवेचनाको रूपमा होस्, वीर–वृत्तान्तको रूपमा होस् वा आनन्द-विधानको रूपभा होस् आदिकालदेखि नै आफ्नो जिज्ञासा र उत्सुकताको तृप्तिका निमित्त मनुष्यले कथा-परम्परा अपनाउँदै आएको छ। आर्य भाषाका प्रारंभिक कथा-साहित्य तीन कोटीमा बाँड्न सकिन्छ, पहिलो कौतुक-कथा– यसमा देव, दानव, मनुष्य, पशु, पक्षी, नदी, पर्वत सबै मानव–समान आचारण गर्ने देखिन्छन् । सबैले एकै किसिमको भाषाको व्यवहार गरेको देख्ता ठानिन्छ–एकको दोस्राका साथ शारीरिक सम्बन्ध छ । वेताल पच्चीसी, सिंहासन बत्तीसी आदि यस्तै कथा हुन् । यी कथाहरूद्वारा कुनै-न-कुनै उपदेशको सङ्केत मिल्दछ । तर कथालाई कुतूहलपूर्ण रूप-विधान गर्नमा त्यो उपदेश प्रच्छन्न जस्तो बन्दछ । त्यसले जनसमक्ष आफ्नो रूप देखाउन सक्दैन ।

यसपछि द्वितीय उत्थानमा कथा-साहित्यको कलात्मक रूप देखा पर्‍यो । पहिले अधिक मात्रामा व्यक्तित्वको विकासमा नै कलाको थोर-बहुत आभास मिल्दथ्यो, अब बाह्य वस्तुका साथ कलाकार आफ्नो भावना-अन्तर्मुखी गरेर तज्जन्य वेदनाको अभि-व्यक्ति गर्ने दिशातर्फ बढ्न लाग्यो । कथा-साहित्यको धारा यहाँ दुई दिशामा बग्न लाग्यो । एकमा जीवनको यथार्थ वस्तुको चित्रण रहन्थ्यो, दोस्रोमा आदर्शरूपको । पश्चिमी सभ्यताको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संसर्गबाट सामाजिक जीवनमा जुन दुरूहता आयो, त्यसले जनताको भाव र विचारमा विशेषरूपले प्रभाव पाऱ्यो, तब जीवनको रूप केही जटिल हुँदै आयो। त्यसैले प्रतिदिनको घटनामा जुन नवीनता र विचित्रता देखा पऱ्यो, त्यसलाई कथा-साहित्यको रूपमा राखिन लाग्यो। राजनैतिक-सामाजिक र धार्मिक परिवर्तनले भावनाको वास्तविकतासँग परिचित गरायो र यस प्रकारका कहानीहरू त्यसैका आधारमा खडा भए। दोस्रो प्रकारका कहानीहरू ती हुन्, जसमा कलाकारले कल्पनाको अञ्चल छाडेको हुँदैन र वास्तविक जगत्को व्यापार हेर्दै सुन्दै गरेर पनि जीवनको आदर्शको रक्षामा त्यसको नयाँ नयाँ रूप सजाइयो। यस उत्थानमा लेखकले जीवनको चिरन्तन सत्यलाई आफ्नो रचनामा-प्रत्यक्ष गऱ्यो र कलाको चैतन्य प्राप्त गऱ्यो। दैवी घटनाको र संयोगको समावेश कम हुन लाग्यो र जहाँ पहिले प्रत्येक कुरामा जीवन कुनै अदृष्ट शक्तिको यन्त्र बनिरहन्थ्यो, वहाँ अब पुरुषार्थ देखाइन लाग्यो। कथानकको विकासमा मानवी भावना र मनोविकारको मनोवैज्ञानिक रूप प्रतिष्ठित भयो र कथा-साहित्य हाम्रो जीवनको अधिक निकट आयो।

तृतीय उत्थानमा-जसको बीचबाट कथा-साहित्य आज चलिरहेछ, कलात्मकताको पूर्ण विकास भयो र अब भावना नै प्रधान हुन गयो। मनोवैज्ञानिक विश्लेषणबाट कथा-साहित्यको कलापक्ष जसरी उन्नत हुँदै गैरहेको छ, त्यसमा दैवी घटना र संयोगको कुनै स्थान छैन। द्वितीय उत्थामा नाटकीय प्रसङ्गको जुन थोर-बहुत चर्चा थियो, त्यसको पनि लोप भयो र अब कथा-साहित्यमा जीवनको त्यो रूप स्थिर गरिन लाग्यो, जहाँ मनुष्यको मस्तिष्क र रचनाको व्यापार उसलाई वास्तविक जगत्मा राखेर एक निर्दिष्ट आदर्शको रक्षामा सहायक सिद्ध हुन्छ।

●

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपन्यास

उपन्यास शब्दको यौगिक अर्थ हो नजीकमा राख्नु, उप=समीप, न्यास=राख्नु । कोशमा बोल्न थाल्नुलाई उपन्यास भनिएको छ ।[1] नजीकमा राखेर शिष्य वा पुत्रलाई यसरी लेख्नू बोल्नू भनेर वोल्न, लेख्न सिकाउनुलाई भनेको हो । प्राचीन साहित्यमा यो शब्द प्रसन्न गराउनु रूढ अर्थमा प्रयोग हुन्थ्यो ।[2] कुनै अर्थलाई युक्तियुक्त[3] गर्नु (उपपत्ति दिनु) नै उपन्यास हो भनेर पनि साहित्यशास्त्रकारहरूले मानेका छन् । यी सबै कुराबाट उपन्यास पनि शास्त्रीय साहित्यको नै एक अङ्ग हो भन्ने कुरा मान्न सकिन्छ ।

यो उपन्यास कथा-साहित्यकै भेद हो । साहित्यको एक अङ्ग हुनाले उपन्यास पनि अभिव्यक्तिकै रूपमा रहन्छ । तसर्थ उपन्यास जीवनको यस्तो अभिव्यक्तिमा सीमित मानिन्छ, जहाँ

---

१ उपन्यासस्तु वाङमुखम् । —अमरकोष ।

२ उपन्यासः प्रसादनम्– प्रतिमुखाङ्गभेदः । —सा. दर्पणः ।

३ उपपत्तिकृतो ह्यर्थ उपन्यासः स कीर्तितः ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उसको अहन्ता जगत्को मायात्मक आवरणलाई फ्याँकेर आफैमा समेटिइरहने उपक्रम गर्दछ, अर्थात् जहाँ जीवनको वास्तविक रूप आफ्नो नजीक उपस्थित होस् । भनिएको छ कि नानारूपिणी माया जब व्यक्तिलाई अन्य सबैका प्रति एक प्रकारले विरोध जस्तो गराएर त्यसमा अहंभाव दृढ राख्ने आयोजना गर्दछे, तब त्यस-भित्र गुप्त सच्चिदानन्द यस आयोजनालाई तोडी–फोरी स्वयं प्रतिष्ठित रहन सतत उत्सुक रहन्छ । त्यो द्वन्द्वावस्था नै जीवनको चेष्टाको र उपन्यासको मूल हो ।[1] तात्पर्य यो हो कि उपन्यासमा जीवन आफ्नो वास्तविक रूपको निकट पुग्न सधैं प्रयत्न गर्दछ । यही नै जीवनको ध्येय हो र यसैको ध्वनि उपन्यास शब्दबाट निस्कन्छ । प्रेमचन्दले भनेका छन्– म उपन्यासलाई मानव-चरित्रको चित्रण मात्र सम्झन्छु ।" मानव-चरित्रमा प्रकाश पार्नु र त्यसको रहस्य खोल्नु नै उपन्यासको मूल तत्त्व हो । कथा-साहित्यको क्षेत्रमा मानव-चरित्र-चित्रणरूप कुनै विवरणात्मक विधान भन्ने अभिप्राय जुन उपन्यास शब्दबाट निस्कन्छ, त्यो चाहिं पश्चिमी साहित्यको प्रभाव हो । मनुष्यमा दुई प्रकारको वृत्ति पाइन्छ, एक कुतूहलवृत्ति, दोस्रो रमणवृत्ति । जसमा कुतूहल प्रधान र रमण अप्रधान हुन्छ, त्यो उपन्यास हो । उपन्यासका पाठकलाई यही जिज्ञासा (कुतूहल) भै रहन्छ कि पछि के होला । अर्थात् उसको मन धेरैजसो घटना-चक्रमा फसिरहन्छ । त्यसै घटना-चक्रलाई दोहो-याई तेह्-याई त्यसैमा रमाइरहन चाहँदैन । प्रायः एक चोटि उपन्यास वा कहानी पढेपछि फेरि त्यसलाई दोहो-याई ध्वनि-अर्थमा मस्त भएर काव्य पढेजस्तो गरी पढ्दैनन् । कुतूहल वा जिज्ञासाको परितुष्टिमा दृष्टि राखेर नै नाना किसिमका उपन्यासको चलन भयो ।

---

१ जैनेन्द्रको विचार ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुनै कविता पढ्दा वा सुन्दा त्यसको भावमा विभोर भएर पाठक वा श्रोता उसमा रमाइरहन्छ । कवि-संमेलनमा राम्रो कविता सुनेर "फेरि सुनाउनोस् भन्ने आवाज श्रोताहरूबाट निस्कन्छ र फेरि पाठक पाठ गर्दछ त्यो रमणवृत्ति हो । पाठक वा श्रोता त्यस कवितामा फेरि केही बेर रमाइरहन चाहन्छन् । त्यसैले कवितामा रमणवृत्ति प्रधान र कुतूहल अप्रधान हुन्छ । जस्तै–नेपाली पत्रिका ५३ मा कवि जगन्नाथ भट्टराई—

बाङ्गा अङ्गुलिले उघार्दछ कउन्ढोका भनीथिन् जसै,
माधव् हूँ म भनेर हाँसि हरिले उत्तर दिनूभो तसै ।
माधव् नाउ भयो वसन्त ऋतुको के हौ वसन्तै तिमी
चक्री हूँ म वसन्त हैन, कि त हौ पक्का कुह्माले तिमी ।।
भन्छन् कृष्ण कुलाल हैन धरणीधर् नाउ मेरो त नी,
कूर्मै धारण गर्छ यो धरणि ता हौ कूर्म यद् वा तिमी ।
शेष्ले बोकिलियो समस्त पृथिवी शेष् हौ भनीथिन् जसै
सर्पै वश् गरन्या म हूँ बुझ भनी उत्तर् दिनूभो तसै ।।
यस्ता बात् हरिका सुनी मुसुमुसू हाँसेर राधा सती
भन्छिन् सर्प दबाउन्या गडुर छन् पक्षीहरूका पति ।
छीःछीः हैन गडुर् हरी भनिदिंदा वानर् तिमी हौ कि त?
भन्या वात सुनी हुन्या हरि खुसी खुस् हुन् ति हामीसित ।।

कुतूहल वा जिज्ञासाको परितुष्टिमा दृष्टि राखेर नै नाना किसिमका उपन्यासको प्रादुर्भाव भयो अंग्रेजीमा उपन्यासको अर्थमा 'नावेल' शब्दको प्रयोग हुन्छ । यसको अर्थ हो । नवीन, (नयाँ) । कल्पना र भावनाको आधारमा व्यक्तिगत जीवनलाई नयाँ रूपले चित्रित गर्नाले नै 'नावेल' नाम दिइएको हो । बङ्गाली साहित्यको बाटो हुँदै हिन्दी साहित्यमा र त्यहाँबाट नेपाली साहित्यमा त्यसको आगमन भएको हो र त्यस शैलीको रचना शुरू भएको हो । यसको मतलब यो होइन– उपन्यास पश्चिमी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको नै वरदान हो, हाम्रो यहाँ छँदै थिएन । हाम्रो भन्ने चीजपट्टि जब खोजी हुन्छ अनि हामीले संस्कृततर्फ नै जानुपर्छ । माथि ने भनिसकियो— कथा-कहानीहरू वैदिक उपनिषद्-कालका वरदान हुन् । त्यस समयमा यिनीहरूको चलन प्रशस्तै थियो । यसपछि पतञ्जलिको महाभाष्यमा, वासवदत्ता सुमनोत्तरा भैमरथी आदि ठूला ठूला कथाका नाम पाइन्छन् त्यसपछि अपभ्रंशमा भविसयत्त कहा' (भविष्यदत्त कथा) प्रकाशित भैं सकेको छ ।[1] 'कादम्बरी' संस्कृत गद्यसाहित्यमा सर्वोत्तम कथा-ग्रन्थ मानिएको छ, त्यसमा उपन्यासको सम्पूर्ण रूप पाइन्छ । कादम्बरीका घटनाहरूको रूप-विधान, वस्तु-विन्यास, भाव-विकासहरू यस्ता अलंकृत र मार्मिक रूपले भएका छन् कि आधुनिक उपन्यास शायदै त्यति शक्तिका साथ उसका अगाडि खडा हुन सक्लान् । अर्को शिवराज-विजय पनि छ । प्राचीन संस्कृत साहित्यमा जुन यस्ता ग्रन्थहरू छन्, तिनीहरू चरित्र, उपाख्यान, वा कथा मानिन्थे । तिनीहरूमा उपन्यासको जीवन-तत्त्व जुन उसको प्रेरक शक्ति[2] हो, त्यसको कमी छैन । जे होस्, अब 'उपन्यास' साहित्यको एक प्रधान अङ्ग भएको छ र त्यसवाट कलात्मकताको नयाँ विकास भैरहेको छ ।

उपन्यासको मूल साधारणतया कुनै कथा वा उपाख्यान नै हुन्छ । यसको कथा कल्पनाद्वारा पात्रको जीवनमा यसरी सम्बद्ध गरिन्छ– पढ्ने वा सुन्नेलाई यथार्थ जस्तो प्रतीत हुन जान्छ । उपन्यासको सफलता यसैमा छ कि त्यसमा वर्णित जीवन दुनियाँलाई परिचित जस्तो लागोस् । प्रेमको निर्वाहमा जीवनको उत्सर्ग, क्रोधको आवेशमा कसैको हत्या, लोभको फेरमा न्यायको अपमान आदि

---

१ वाङमय-विमर्श, पृ–५७ ।

२ कुतूहलवृत्ति ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मनुष्यको स्वाभाविक प्रवृत्तिका परिचायक हुन् । मनोभावका विभिन्न रूप र दिशामा उसको विकास उपन्यासको मुख्य विषय हो । यस्तो व्यापार सधैं सत्य र स्थिर हुन्छ । उपन्यास साधारण कथाको एक सुसज्जित रूप हो । त्यसैले यसमा कुतूहल, जिज्ञासा आनन्दका साथै पात्रको जीवनसँग तादात्म्यप्रतीति समेत हुन्छ र उसको सुख-दुःखमा हामी आत्मभावलाई डुबाइदिन्छौं । कुनै कथा सुनेर हाँस्नु वा वाह !! वाह !! भन्नुले मात्र हाम्रो जीवनको मार्मिक अंश छुनमा त्यो सफल भएन भन्ने सम्झनुपर्छ । उपन्यासमा हाम्रो संवेदना क्रियाशील गर्न सक्ने घटनाहरूको सजावट र पात्रहरूको व्यापारले पढ्नेको हृदयमा स्वाभाविक प्रभाव पारोस् र भावको प्रवाह आफैंआफ उर्लोस् । छोटकरीमा उपन्यास मानव-चरित्रमा प्रकाश पारेर त्यसको रहस्य खोल्ने यस्तो वर्णनात्मक विधान हो । जसबाट पाठक वा श्रोता प्रभावित भएर जीवनको यथार्थ रूप सम्झन सकोस् ।

साहित्यको उद्देश्य इर्ष्या, द्वेष, प्रेम, भक्ति, विराग, दुःख, लज्जा आदि मनुष्यका स्वाभाविक प्रवृत्तिको विकास यसरी देखाउनुमा छ, जसबाट सद्भावको सञ्चार होस् तथा हाम्रो सुति-राखेको मनुष्यत्व जागोस् । यस दिशामा उपन्यास कथा कहानी नाटक र अन्य काव्यहरू समान रूपले अगाडि बढेका छन् । उपन्यास र नाटकमा मुख्य अन्तर दुवैको वर्णित जीवनको रूप-विधानमा छ । उपन्यासमा वर्णित जीवन एक मित्र वा साथीको जीवन हो । जसको धेरै ठूलो भाग हामी प्रत्यक्ष. देख्न वा सुन्न सक्तछौं । त्यसमा गोपनीयता वा संकीर्णता रहँदैन । हामी त्यसका पात्रहरूले खाँदै, पिउँदै, हाँस्तै, रुँदै वा जीवनको कुनै पनि व्यापार गरेको देखी यस्तो आत्मीयता तिनीहरूका साथमा जोड्दछौं– जुन हामीलाई तिनीहरूबाट अलग्ग रहने बहुत कम अवसर मिल्दछ । तर नाटकको जींवन एक अतिथि वा अल्पपरिचित व्यक्तिको जीवन जस्तो हो, जसको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संपूर्ण व्यापारमा[1] न ता देख्ने-सुन्नेको अधिकार छ, न सुविधा। किन्तु थोरै संपर्कबाट नै उसको सबै जीवनव्यापार पत्ता लाग्दछ। एउटै कामले पनि मनुष्यका सम्पूर्ण जीवनको दिग्दर्शन गराइदिन सक्तछ। नाटकमा यही कुरा रहन्छ। तसर्थ नाटकमा अवतीर्ण जीवनको रूप यस्तो हुनुपर्छ, जसको थोरै नै कार्य-कलाप देखेर उसको संपूर्ण जीवनको क्रम पत्ता लागोस्।

यदि कोही आफ्नो दाजु-भाइसँग शत्रुता गर्छ भने नाटकमा त्यसको दिन-प्रतिदिनको कार्य-कलाप देखाउनाले त्यसको उद्देश्य नै नष्ट हुन जान्छ। तसर्थ त्यसका निमित्त यस्तो वनाउनुपर्छ कि "पख्, अव कसरी सुखको सास फेर्लास्, तेरो घर-बारी उडाउन सकिनँ भने मेरो नाम नै श्यामे होइन" भन्नु नै यथेष्ट हुन जान्छ र यो विरोधी भावना बढ्दा बढ्दा दाजुको घर-वारी खानाको लालचाले जाल-साजीका कागत गराई अर्को शत्रु अगाडि सारी त्यसको घर-बारी जर-जेथामा आक्रमण गर्नु-गराउनु, आफू समेत भई अनेक दुर्वाच्य बोल्नु, घर-ढोकामा ताल्चा मार्नु, खेत-बारी चराउनु, दाजु हिंड्ने बाटोमा तीखा किला ठोक्नु, यो सबै परिस्थितिवाट दिक्क भएर आफ्नो पुर्ख्यौली घर, बारी, खेत, जर-जेथा चटक्क छाडेर दाजुले अन्यत्र वसाइ सर्नु आदि देखाइन्छ। यो थोरै कार्यबाट नै त्यसको जीवनको सम्पूर्ण आभास मिल्दछ। उपन्यासमा भने व्यापारको शृङ्खला अरू बढी सम्बद्ध र दीर्घ हुन्छ। एक कार्यबाट अर्को कार्यसम्म कुनै रिक्तता रहँदैन र उसको पूर्वापर संबन्ध पूर्णतः प्रत्यक्ष नै हुन्छ। उपन्यास पात्रको जीवन-व्यापार सँग-सँगै चल्दछ र उसलाई मोड्न र अघि-पछि लैजान स्वयं भाग लिन्छ, परन्तु नाटकमा लेखक कुनै रूपमा पनि प्रकट हुन सक्तैन। खालि

---

१ रुनु, मर्नु प्रभृति देखाउनु हुँदैन भनेर धेरै कुरामा बन्धन लाएको छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रस्तावनाको आदिमा रोचकताका लागि आफ्नो नाम र रूपकको नाम सूत्रधारद्वारा भनाएर हट्तछ । अतएव नाटकमा लेखक खालि जीवनको निर्माण गरेर त्यसलाई स्वयं व्यापार गर्न छाडिदिन्छ । तसर्थ उपन्यास जीवनको परोक्ष विधान हो, नाटक प्रत्यक्ष विधान । उपन्यासमा घटनाको संवद्धता विस्तृत हुन्छ, नाटकमा संक्षिप्त । यसैले नाटक साहित्यको सबैभन्दा बाँधिएको र उपन्यास सबैभन्दा खुला रूप मानिन्छ ।

तात्त्विक-दृष्टिले हेर्दा उपन्यास र नाटक प्रायः एकै जस्ता छन् । तर यी दुवैको उद्देश्य-प्रतिपादनमा परिस्थितिको पूर्ण विभिन्नता छ । नाटकलाई ता कसैले स्वतन्त्र कला नै मान्दैनन्, किनभने यसले रङ्गमञ्चको विधान र अभिनयको सहायताविना पूर्णरूपले प्रभाव उत्पादन गर्न सक्तैन । उपन्यासका निमित्त त्यस्तो कुनै बन्धन छैन । उपन्यासको रङ्गमञ्च आफैमा निहित छ, यसैले प्रत्यक्ष-दर्शन-संयोग नहुनाले उपन्यास नाटकभन्दा कम प्रभावोत्पादक हुन्छ तापनि नाटकको प्रतिवन्धवाट मुक्त हुनाले विषय-प्रतिपादनमा आफ्नो अवाधता र विस्तारद्वारा मानव-हृदयमा स्थायी प्रभाव उत्पन्न गरिदिन्छ । उपन्यासमा लेखक पात्रको आचरण र संभाषणमा आफ्नो तर्फबाट पनि वस्तु-रचनाको जोड-जाड गरेर उद्देश्यको व्याख्यान गर्दछ र नाटक चाहिं दर्शनको जुन प्रभाव पर्न सक्तछ त्यसको अनुरूप जीवन प्रभावित गर्नमा एक सन्देश छोडिदिन्छ । अर्को एक विशेष अन्तर नाटकमा र उपन्यासमा छ, त्यो हो– उपन्यासले विशेष गरेर कुतूहल-वृत्तिलाई शान्त गरिदिन्छ नाटकले चाहिं रङ्गमञ्च र अभिनयको बन्धनले गर्दा दर्शकको चित्तलाई घटनाचक्रपट्टि कम उन्मुख गराउँछ । यसैले नाटकले खालि रमणवृत्तिलाई मात्र शान्त गराउँछ । (१) वस्तु (२) चरित्र-चित्रण (३) शैली र (४) उद्देश्य यी चार तत्त्वलाई लिएर उपन्यास आफ्नो अभीष्ट-पथमा अरू अघि बढ्दछ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) वस्तु—

उपन्यासको वर्णनीय विषय हो वस्तु। त्यो स्थूल र सूक्ष्मरूपले दुई थरी हुन्छ। कुनै व्यक्त पदार्थ अगाडि राखेर आफ्नो कल्पित सृष्टिद्वारा कवि कथाको संगठन गर्दछ भने त्यो स्थूल वस्तु हो। कुनै अव्यक्त पदार्थको अभिव्यक्तिका निमित्त कल्पित पात्र र घटनाको विनियोग गरेर एक स्वतन्त्र विषय प्रस्तुत गर्दछ भने त्यो सूक्ष्म वस्तु हो। यो दुवै थरी वस्तु उपन्यासकारको आफ्नो सृष्टि हो। जगत्को यथार्थ वस्तुलाई पनि उपन्यासको वस्तु बनाउन लेखक विशेष आफ्नो योजना बनाउँछ। यो योजनाको व्यवस्था नै उपन्यासको वस्तुको बीज हो।

त्यो वस्तु (१) विवरणात्मक (२) आलोचनात्मक (३) उपदेशात्मक तीन किसिमको छ। तर प्रत्येक किसिममा घटनाको कुशल सम्वद्धता र स्वाभाविकता हुनुपर्दछ। वस्तु-योजनाको सम्बन्धमा स्मरण राख्नुपर्छ कि त्यसको विकास स्वाभाविक होस् र त्यो विकास र विकास काममा ल्याइएको उपाय त्यस परिस्थितिमा विश्वासकारक हुन सकोस्। तसर्थ लेखकलाई वर्णनीय विषयको पूर्ण ज्ञान हुनुपर्छ। किनभने जुन विषयको प्रत्यक्ष अनुभव छैन त्यसको वर्णन सच्चा र व्यावहारिक हुन सक्तैन। अप्रत्यक्ष अनुभूति सबैमा संवेदन शील हुन सक्तैन तसर्थ सबैमा संवेदन हुन सक्ने विषयको स्मरण गरेर त्यसको चित्रण गर्नु उचित छ। यो चित्रण यस्तो होस्– पाठक जबसम्म त्यो पढ्छ तबसम्म त्यसैमा मग्न होस्। कुनै पनि बाहिरी सत्ता त्यसको नजीकमा आउन नसकोस्।

उपन्यासको वस्तु-विधान दुई किसिमको छ, एक सम्बद्ध, अर्को असम्बद्ध। सम्वद्ध कथामा घटनाक्रम सबै कुरामा स्वाभाविक जस्तो हुन्छ। जीवनको प्रकृत-पथको अनुसरण गर्दै पात्रको कार्यक्रम कथालाई निर्दिष्ट लक्ष्यतिर लैजान समर्थ हुन्छ। कथानकको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकृतिबाट नै अगाडिका घटनाहरू अनुमान गर्न सकिन्छन् र सबै कुरा परिस्थितिको अनुकूल स्वाभाविक रूपबाट अगाडि बढ्दै अन्तिम परिणाम उपस्थित गर्दछ। मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको आधारमा जीवनको स्वाभाविक रूप र त्यसको परिणाम देखाइन्छ। यस्तो कथानक सजीव वा सम्बद्ध हुन्छ। अर्को असम्बद्ध कथामा यस्ता घटनाहरूको महाजाल बिछ्याइएको हुन्छ, जुन सौष्ठव र क्रमबद्ध हुँदैन। यस्तो घटनाको आधारमा चित्रित जीवनको विकास-पाठकका अनुमानको अनुकूल हुँदैन र घटनामा कुनै युक्ति-पूर्ण र तर्कसङ्गत संवद्धता हुँदैन। यसबाट कथानकको विकासमा यस्तो विशृङ्खलता र अनिश्चिति जस्तो हुन जान्छ र त्यसको परिणाममा पाठकलाई काहिले-काहीं आश्चर्य हुन लाग्दछ। कथा-वस्तुको यो रूप रसानुभूतिलाई पूर्ण रक्षा गर्न सक्तैन र उपन्यासको कौतुक विषय बनाइदिन्छ। अतएव दैवी घटना र विचित्रतापूर्ण संयोगको समावेशद्वारा त्यसलाई यस्तो अनिश्चितिमा छोडिदिन्छ, जसको परिणाममा कुनै दृढ आस्था रहँदैन।

(२) चरित्र-चित्रण—

उपन्यासको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण अङ्ग चरित्र-चित्रण हो। यसमा 'घटनाको महत्त्व धेरै छ कि चरित्र-चित्रणको' भन्ने विषयमा मतभेद भैरहेको छ। दुवै थरी विचारवालाहरू आफ्नो आफ्नो पक्षको समर्थनमा युक्ति उपस्थित गर्दछन्। तर पात्रको चरित्रको क्रियात्मकता नरहेमा घटनामा सामञ्जस्य आउँदैन र त्यो आनन्दभन्दा बढी विस्मय वा कुतूहलको वस्तु बन्न जान्छ। प्रेम चन्डेल उपन्यासलाई मानव-चरित्रको चित्रण मानेका छन्। चरित्र-चित्रणको अर्थ प्राकृतिक राग-द्वेषादि र र मनोवेगको आधारमा उपन्यासका पात्रको जीवनव्यापार प्रदर्शित गर्नु हो। मनुष्य न देवता हो न राक्षस, तर दुवैको प्रकृतिको एक प्रयोगशील जीवन मनुष्यमा पाइन्छ। यसलाई देवत्व र असुरत्वको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दोसाँधको जीवन भन्न सुहाउँछ । त्यही विशेषताले गर्दा मनुष्यलाई त्यति माथि जान पनि दिँदैन, जुन त्यसले अलौकिक आदर्श पालन गर्न सकोस्, न ता यतिसम्म तल जान दिन्छ, जसले राक्षसको जस्तो दुर्वृत्तको नग्न चित्र उपस्थित गर्न सकोस्, त्यसैले मानव-चरित्र सधैं एक रूपमा स्थिर रहन सक्तैन । शिक्षा, संस्कृति, वातावरण तथा परिस्थितिको प्रभावले मानव-चरित्रमा यस्तो परिवर्तन भैनै रहन्छ, कि जो असल हो त्यो खराब पनि हुन सक्तछ, जो खराब हो त्यो एकदम असल पनि हुन सक्तछ । चरित्रको विकास कुन क्रमले प्रदर्शित गरिन्छ, त्यो कुरा उपन्यासको उद्देश्यमा निर्भर छ । परिस्थितिको प्रभावले यदि जीवनको उज्ज्वल भाग प्रदर्शित गर्नु अभीष्ट भएमा पात्रको चरित्र क्रमशः उन्नति र सुधारको बाटोमा अगाडि बढाइन्छ यदि त्यसको अन्धकारपूर्ण भाग देखाउनु छ भने परिस्थितिको चलिरहेको चरित्र क्रमशः नीचमार्गतर्फ बढ्ता देखाइन्छ । कुनै अवस्थामा पनि शक्तिशाली र सुदृढ चरित्रको आधार नभएमा उपन्यासमा घटना र प्रसङ्गको कुनै मूल्य रहँदैन ।

चरित्र-चित्रणको सफलताको लक्षण यो हो कि पात्रको जीवन-व्यापार संपूर्ण स्वाभाविक सम्क्रियोस् । त्यसमा सजीवता र स्वच्छता रहोस् । यस्तो भएमा मात्र हामी उपन्यासका पात्रलाई आफै जस्तो पाउँछौं । यदि पात्रमा क्रियातत्परता र संकल्पशक्ति भएन र त्यो कुनै यन्त्र जस्तो इशारामा सबै काम गर्न भयो भने त्यसका साथमा हाम्रो स्वाभाविक सहानुभूति, हुँदैन र उसको दुःख-सुखमा हाम्रो हृदययोग हुँदैन । यस्तो भएमा उपन्यास हाम्रो आनन्दको विषय बन्दैन । कुतूहल वा जिज्ञासावश हामी केही पढ्छौं तापनि पढिसकेपछि उपन्यासगत पात्रको कुनै पनि स्मृति हाम्रो हृदयमा अङ्कित रहँदैन ।

चरित्र-चित्रणको अन्तर्गत नै पात्रको कथोपकथन वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संभाषण हुन्छ । मनुष्यको परिचय त्यसको वार्तालापको ढङ्गबाट नै ज्ञात हुन्छ । तसर्थ चरित्र-चित्रणमा संभाषणको समुचित समावेश आवश्यक छ । पात्रको प्रकृतिको अनुरूप संभाषणको रूप रहनुपर्दछ । कथोपकथन यस्तो हुनुपर्छ कि पात्रको मनोभाव जसमा छर्लङ्ग प्रकट हुन सकोस् । जहाँ कथोपकथन भएको छैन त्यस ठाँउमा जीवनको घात-प्रतिघात वगिरहेको चरित्रले पात्रको प्रकृतिअनुरूप आफ्नो दुर्बलता वा सबलता प्रदर्शित गरोस् । उपन्यासमा जीवनको विकास र संघर्षको रूप प्रत्यक्ष गर्नु नै मुख्य प्रयोजन हो भन्ने आधुनिक विचारकहरूको मत छ । तसर्थ वास्तविकता र सजीवताको आधारमा पात्रको जीवन-व्यापार अगाडि बढाउनुपर्छ । तात्पर्य यो हो कि चरित्र परिस्थिति र वातावरणको अनुकूल बदलिइरहेको जीवन क्रमशः विकासमार्गमा जाने होस् । जहाँ यस्तो हुँदैन, त्यहाँ उपन्यासमा सजीवता र रोचकता आउन सक्तैन ।

चरित्र-चित्रणका दुई रूप छन्— (१) विश्लेषणात्मक र (२) कार्यकारण-सापेक्षात्मक । पहिलामा लेखक पात्रहरूलाई निःसङ्ग दृष्टिले हेर्दछ र उसको भाव तथा विचारको विश्लेषण गर्दछ । दोस्रोमा लेखक पात्रको चरित्रको उत्कर्षमा आफ्नो विचारको पुट दिएर उसको चरित्रको निर्माणमा सहायक हुन्छ । आजकाल विश्लेषणात्मकलाई घेरै राम्रो मान्दछन् । किनभने यसमा पात्रलाई प्राण-शक्ति सम्पन्न गरेर लेखक उसको जीवनको रङ्गभूमिमा सुख-दुःखद्वारा आँखमिचौनी गर्नका निमित्त छाडिदिनछ र आफ्नो विचारको पुट कत्ति पनि दिँदैन ।

(३) शैली—

कथावस्तुको उत्पत्तिमा पात्रको विन्यास र घटनाको संयोग सम्बद्ध गर्नका निमित्त लेखकबाट वर्ण-विधानको जुन भिन्नता स्वीकार गरिन्छ, त्यसलाई उपन्यासको शैली भन्दछन् । शैली

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखकको व्यक्तित्वको परिचायक हो । कुनै विषयको प्रस्तुतीकरणमा लेखकको हृदय-योग कुन रूपमा ग्रहणशील छ यो उसको वर्णन-शैलीबाट प्रकट हुन्छ । साधारणतः लेखक एक प्रेक्षक वा द्रष्टाको रूपमा रहेर कुनै वस्तुको वर्णन निःसङ्ग-भावले गर्दछ, यस्तो वर्णनमा घटना कुनै अदृष्ट योजनाअनुसार आफै-आफ भैरहन्छ र पात्र त्यस योजनाअनुसार नै चल्दछ । लेखकको यही नै मुख्य काम हो कि आफू तटस्थ भएर त्यसको अवलोकन गरोस्, जसरी पात्रको प्रभाव उसको हृदयमा परोस् र त्यसलाई व्यक्त गरोस् । यसलाई वर्णनात्मक शैली भन्छन् । उपन्यास-युगको प्रथम उत्थानमा यही नै शैली थियो । त्यस समयमा जीवनमा त्यति मनोवैज्ञानिक प्रभाव परेको थिएन । हरएक जाति र भाषाको साहित्यमा पहिले संसारको बाह्य र प्रत्यक्ष रूप नै वर्णनको विषय बन्दछ । घटनाहरूको मूलमा कुनै अदृष्ट शक्तिको हात रहेको हुन्छ, र संयोगको यस्तो योजना हुन्छ– जसलाई मनुष्य केवल प्रेक्षकको रूपमा हेरिरहन्छ । द्वितीय उत्थानमा जब विचारको विकास भयो, अनि मनुष्य विचार ग लाग्यो– 'यो दैवी घटना र संयुक्तिलाई युक्ति र पुरुषार्थद्वारा रोक्न सकिन्छ' । यस विचारद्वारा मानव-जीवनलाई एक निराधार यन्त्र नमानेर त्यसमा कर्तृत्वको आरोप गरियो । मानव, मस्तिष्कमा देशकाल, वातावरण र परिस्थितिको प्रभाव नै मनुष्यको विभिन्न सोचविचारको कारण हो भनेर मानिएको छ । मनुष्य अघि द्रष्टाको रूपमा थियो, अब विचारकको रूपमा प्रकट भयो । वर्णनमा जुन घटना-विधान छ, त्यो कुनै अदृश्य शक्तिको बलमा होइन, किन्तु पात्रको कर्तव्य र पुरुषार्थको बलमा अवलम्बित हुन लाग्यो । त्यसैले लेखक कथा-प्रसङ्गमा मनोवैज्ञानिक विश्लेषणलाई बढी स्थान दिन लाग्यो । यस्तो कथानक-विचारलाई आलोचनात्मक शैली भन्दछन् । यसमा लेखक नै आफ्नो तर्फबाट सिद्धान्त वा विचारको रूपमा बीच-बीचमा पात्रको चरित्रमा वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

घटनाको संयोगमा सल्लाह दिन्छ तथा कहीं कहीं पात्रद्वारा नै घटनाको आलोचना गर्दछ । यो शैलीले उपन्यास-गत जीवनलाई सचेतनको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यसको प्रभाव बढी स्थायी र शिक्षाप्रद हुन्छ ।

यस शैलीभित्र संभाषणात्मक शैली पनि पर्न आउँछ । यसमा चरित्र-चित्रण र कथानकको विस्तारमा दुई तीन वा अरु बढी पात्रहरूको कथोपकथनको रूप रहन्छ । यस शैलीको प्रभावले जातिप्रधान पात्रको सट्टा व्यक्तिप्रधान पात्र हुन लाग्यो, अर्थात् व्यक्तिवादी सिद्धान्तको छाप लाग्न लाग्यो र त्यसमा विशेषताको आरोप गरिन लाग्यो ।

उपन्यास-वर्णन-विधानमा अर्को उत्तमपुरुषात्मक शैली छ । त्यसमा नायक वा नायिकाले उपन्यासको पूरा कथा 'म' र 'हामी' को रूपमा वर्णन गरिन्छ । जति पनि घटना र प्रसङ्ग आउँछन् ती सबमा आफ्नो कर्तृत्व वा भोक्तृत्वको सम्बन्ध स्थापित गरेर नायक यसरी उसको वर्णन गर्दछ, जुन सबै नै उसको अनुभवभित्र पर्दछ, तसर्थ यस्तोमा बढी प्रभावोत्पादकता रहन्छ । यस्तो उपन्यासमा संपूर्ण कथानकले नायक वा नायिकाको जीवनसँग विशेष-सम्बन्ध राखेको हुन्छ र अन्य पात्रको जीवन-चित्रण खालि उसको पुष्टिका निमित्त गरेको हुन्छ । कोही कोही लेखक उपन्यासको कथा-वस्तु साधारण भाषामा वर्णन नगरेर त्यसलाई कुनै काव्यकै रूप दिएर वर्णन गर्दछन् र त्यो एक काव्य नै बन्न जान्छ । यस्तो उपन्यास गद्यकाव्य भन्न सुहाउँछ । यस्तोमा वर्णनको दुरूहता, भाषाको बाह्य-विभव, कल्पनाको उद्भव, अलङ्कारको प्रयोग तथा भावोत्पत्तिको तीव्रता आदिले गर्दा कथानक जटिल जस्तो देखिन्छ र सितिमितिले घटनाको पत्तै लाउन सक्तैन । हृदयको मार्मिकता व्यक्त गर्नमा पात्रको व्यक्तित्वलाई स्वतन्त्र छोडिदिन्छ । यस शैलीमा लेखक उपन्यासकारभन्दा बढी कविको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्छ । यसको नमूना संस्कृत-साहित्यमा कादम्बरी, हर्ष-चरितहरू छन् ।

एक अर्को पत्रशैली वा डायरीशैली छ । त्यसमा सम्पूर्ण कथा-वस्तु दुई व्यक्तिको तर्क-वितर्क वा आलोचना प्रत्यालोचनाको विषय-वस्तु बनेर एकको प्रश्न र अर्कोको उत्तरको रूपमा प्रस्तुत हुन्छ। पत्रभित्र पात्रको जीवन कुन रूपमा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ त्यो कुरा पाठकलाई सोझै पत्ता हुँदैन । पत्रमा विवेचनात्मक वर्णन वा वार्ता-तत्त्व अधिक हुन्छ । त्यसैले जीवनका सबै तत्त्वको अन्वेषण गर्न सबै पत्रको पूर्वापर सम्बन्धको याद गर्नुपर्छ । यो शैली उत्तिको लोकप्रिय छैन । किन्तु यसमा पनि जीवनको मार्मिक तत्त्व सजिलै-सँग भेट्टाउन सकिन्छ । तर यसलाई बढी गहन अध्ययनको आवश्यकता पर्दछ ।

(४) उद्देश्य—

साहित्यको अन्यान्य अङ्गकै जस्तो उपन्यासको पनि केही उद्देश्य हुन्छ । त्यो उद्देश्यको अभिप्राय हो कथानकको परिणामबाट उत्पन्न हुने प्रभावको अनुरूप तात्पर्यको ससङ्गत योजना, जुन लेखकको आफ्नो चीज हो, जुन चीज अरूका अगाडि उपस्थित गर्न कथाको चरित्र-निर्माण गरिन्छ । कथा साहित्यको सामान्य जीवनको सुख-दुःखात्मक अनुभव विशेष वा व्यक्तिगत जीवनको परिधिभित्र ल्याउनु हो । यसका निमित्त यथार्थ वा कल्पित कथा-चरित्र यस्तो सजीव स्वाभाविक र मनोहर बनाउनु-पर्छ, जुन पाठक आफ्नो हृदय-योगद्वारा उसलाई आत्मीय भावको सीमामा ल्याउँछ र त्यो चरित्रको र पाठकको बीच कुनै व्यवधान रहँदैन, सामान्य जीवनकै जस्तो सम्बन्ध रहन्छ । सुख,दुःख,हर्ष,शोक, हानि, लाभ आदिको कुनै नियम रहँदैन । कथा-साहित्यको चरित्रमा त्यो जीवन नियमबद्ध र निश्चित परिणाम उपस्थित गर्ने बनाइन्छ । यसका निमित्त उपन्यासमा कहीं आदर्श र कहीं यथार्थको आधारमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सामान्य जीवनको चरित्र-चित्रण गरेर उसको सुन्दर तथा ग्राह्य रूप स्थिर गरिन्छ ।

अघि-अघि केवल मनोरञ्जनका निमित्त उपन्यास लेखिन्थ्यो, जीवनको मार्मिक पक्षको कुनै चित्र त्यसमा हुँदैनथ्यो । आफ्नो अवकाशको समयमा मन बहलाउन वा कुनै काम गरिसकेपछि थकाइ मार्ने समयमा मनलाई विश्राम गराउन वा रञ्जन गराउन मानिस उपन्यास पढ्दथे । तसर्थ आरम्भकालमा उपन्यासको रूप विचित्रताको दृश्य अद्भुत र कल्पनाका खेलबाट नै भरिएको हुन्थ्यो । कथानकमा अलौकिकता रहन्थ्यो र देवता, दानव वा कुनै मायावी पात्रको चरित्र-चित्रणद्वारा उपन्यास कुतूहल र विस्मय-वृत्तिको नै बन्दथ्यो । पछि जब जनताको रुचि परिमार्जित र पुष्ट हुँदै गयो, तब त्यसमा उपदेशात्मक तत्त्वको समावेश हुन लाग्यो । धार्मिक, सामाजिक र राजनैतिक आदिमध्ये कुनै विषय लिएर त्यसको परिणाम देखाउँदै लेखक कहीं प्रकट र कहीं गुप्त रूपले पाठकका निमित्त शिक्षाप्रद उपदेशात्मक रचना रच्न लाग्यो । उपन्यासको यही रूप त्यस समयको साहित्य-ग्रन्थभन्दा पनि माथिल्लो तहको नीतिशास्त्रको कोटीमा राखियो । यसले पनि मानिसको अन्तरात्मालाई त्यति सन्तुष्ट गराउन सकेन र त्यसपछि उपन्यासको विशुद्ध कलात्मक रूपको प्रदर्शन भयो । यसको विरोधमा पनि सबै भन्न लागे– उपन्यास न इतिहासशास्त्र हो, न नीतिशास्त्र । यो ता जीवनको उपयोगिताको अन्तरङ्ग हो, तसर्थ जीवनको पोषणका निम्ति कलाको प्रवेश गराएर यसको रचना गर्नुपर्दछ । कलालाई जीवन पक्षदेखि शून्य गराएर यसको रचना गराएमा यसको कुनै मूल्य रहँदैन । तसर्थ अब यस्तो उपन्यासको पनि समादर भएन जसमा जीवनको उपयोगिताले रहित केवल कलाको प्रदर्शन भएको छ ।

यसरी विभिन्न उद्देश्य लिएर उपन्यासको रचनाको जुन क्रम चल्दै आएको छ त्यसमा जबसम्म स्थिरता आएन, जबसम्म

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समाजको बीचमा यथार्थ जीवनको जटिल र चिन्त्य परिस्थिति थियो, तबसम्म त्यसको यथार्थ समाधान भएन। त्यसको समाधानका निमित्त जन-समाजमा जीवनका वैषम्य र उल्झनहरू सामुन्ने ल्याउने खालका उपन्यास लेखिन लागे। समाजका विभिन्न वर्गमा जुन स्वार्थ र भिन्न आदर्श रक्षाको प्रवृत्ति छ, त्यसलाई मात्र उपन्यासले सबैका अगाडि राखिदिंदैन, परन्तु उनमा सामञ्जस्य र समानादर्शको प्रतिष्ठाका निमित्त सङ्केत पनि गर्छ। तसर्थ उपन्यासको उद्देश्य न केवल यथार्थताको नग्न चित्र उपस्थित गर्नु छ, न ता आदर्शको कल्पनात्मक कालिगडी नै देखाउनु छ। परन्तु यी दुवैको मेलबाट एक यस्तो सुलभ सुन्दर र सर्वप्रिय जीवनपथ प्रस्तुत गर्नु छ, जसमा यथार्थ र आदर्शको मेल होस्। संक्षेपमा उपन्यासको उद्देश्य मानव-हृदयको भाव र अनुभूतिहरूको व्यञ्जना गर्नु हो। उक्त व्यञ्जनाद्वारा पाठकको हृदयमा आनन्दमय त्यो स्थिति उत्पन्न हुन्छ, जो लौकिकताभन्दा पर छ। जसमा हर्ष र विषाद समान रूपले मनुष्यलाई एकाकार रसको अनुभूति गराऊन्, जसमा जीवन निर्द्वन्द्व र पूर्ण हुन्छ।

उपन्यासको एक अर्को तत्त्व पनि मानिएको छ, त्यो हो देशकालको अन्विति। वर्तमान समयमा यस तत्त्वपट्टि उत्तिको ध्यान गएको छैन तापनि यसको उपयोगितालाई विलकुल अस्वीकार गर्न पनि सकिदैन। उपन्यासमा वर्णित स्थान र समयको औचित्यपूर्ण संविधान नै देशकाल-अन्वितिको अर्थ हो। विशिष्ट व्यक्तिद्वारा घटना घटित भएजस्तै गरेर विशिष्ट स्थान र समयमा पनि घटना घट्न जान्छ। देशकालको संविधान दुई किसिमको छ (१) समाजगत (२) वस्तुगत। देश, काल र पात्रअनुसार त्यस समाजको रीति-नीति, चाल-चालनको राम्रोसँग वर्णन गर्नुपर्छ। ऐतिहासिक उपन्यासमा यस तत्त्वको समाजगत वैशिष्ट्य राम्रोसँग पत्ता लाग्दछ। किनभने उपन्यासमा तात्कालिक समाजको आचार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विचार आदि ठीक ठीकसँग निरूपण गरिएन भने ता त्यसको उद्देश्य नै नष्ट हुन्छ । वस्तुगत वर्णनको अन्तर्गत व्यक्ति र वस्तुको वर्णन पर्दछ र प्रकृतिको वर्णन पनि । हिन्दी र नेपाली आधुनिक उपन्यासमा वस्तु र व्यक्तिको वर्णन पाइन्छ, तर प्रकृति-वर्णनको अभाव जस्तै छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपन्यास र कहानीमा विशेषता

वर्णनात्मक विधानको दृष्टिले उपन्यास र कहानीमा विशेष अन्तर मान्दैनन् । तर सूक्ष्म विचार गर्दा भेद (अन्तर) छ । किनभने कहानी जीवनको कुनै एक अंशको वर्णन हो, उपन्यास सम्पूर्ण जीवनको वा जीवनको सबैभन्दा ठूलो भागको चित्र हो । खालि वर्णनको दीर्घता र लघुताकै भरमा यी दुईको भिन्नता सिद्ध गर्न सकिंदैन । ठूलो कहानीको स्वरूप र छोटो उपन्यास पनि हुन सक्तछ । वर्णन छोटो होस् वा लामो, यथार्थमा विचार गर्नुपर्छ कि त्यसले हृदयको कुनै एक संवेदनलाई जाग्रत् गरेको छ कि अनेक संवेदनलाई जाग्रत् गरेको छ । यदि कुनै वर्णनबाट हृदयको एकै संवेदना उद्दीप्त हुन्छ भने जतिसुकै ठूलो भए पनि त्यो कहानी नै हुन्छ, कैय्यौं संवेदना एकै चोटि उत्पन्न भएर आफ्नो प्रभावको अन्विति देखाउन लाग्दछन् भने जतिसुकै छोटो वर्णन पनि उपन्यासको कोटीमा आउन सक्तछ । उपन्यासमा जीवनव्यापारका विभिन्न शृङ्खलाले भिन्न-भिन्न मनोभाव र प्रवृत्तिलाई प्रत्यक्ष गराउँछन् । कहानीमा सम्पूर्ण घटनाको परिचालन एकै मनोभाव वा हृदय-वृत्तिलाई सूचित गर्ने हुन्छ । उपन्यासले देशको सामाजिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वा राजनैतिक स्थितिको दिग्दर्शन गराएर त्यसमा सुधार वा परिवर्तनको सूक्ष्म र स्पष्ट सङ्केत गर्छ । कहानीले चाहिं एकै दृश्य देखाएर जनतालाई त्यस दिशापट्टि उन्मुख गराउन प्रेरणा गर्दछ, जसबाट जीवनको कुनै मार्मिक अनुभूति व्यञ्जित हुन्छ । जीवन-समस्या सुल्झाउनमा उपन्यास जसरी प्रत्यक्ष रूपले भाग लिन सक्तछ, त्यसै गरि कहानी भाग लिन सक्तैन । घटना-वैचित्र्यको सुन्दर सामञ्जस्य दुवैमा समान मान्य छन्, तर उपन्यासले पाठकलाई धेरै परसम्म लगेर अनेक दृश्य देखाउँछ, कहानीले चाहिं उसलाई सीधा लक्ष्य देखाएर यताउता भड्कने अवसरै दिंदैन । उपन्यासमा संवेदना पात्रको आचरण र घटनाका वैचित्र्यको प्राधान्यलाई स्वीकार गर्दै अगि वढ्छ, कहानीमा भने संवेदना स्वयं प्रबल भएर पात्रको व्यक्तित्व र घटना-चमत्कारलाई तलतिर दवाउँछ । सबैभन्दा विशेष कुरा उपन्यासमा भावको प्रभावको अन्विति हुन्छ, कहानीमा एउटै भाव प्रबल भएर अन्तसम्म चल्दै जान्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कहानी

कहानी भावाभिव्यक्तिको त्यो रूप-योजना हो, जसमा भाषा र सङ्केतद्वारा मनुष्य आफ्नो र अर्काको मनोभावनाको परिचय सरल र प्रत्यक्ष रूपले जनताको अगाडि राख्तछ । आरम्भमा लिपि-सङ्केत र वर्णमालाको प्रचार थिएन तापनि मानिस आफ्नो मनोभाव साङ्केतिक चित्रद्वारा अभिव्यक्त गर्दथे । भावाभिव्यक्तिको यो चित्र वा साङ्केतिक रूप एक किसिमको कहानी हो । वाङमय-क्षेत्रमा आएपछि कहानी कथित वा लिखित भाषाचित्रको त्यो रूप भयो, जसमा जीवनको अनुभूति यथार्थ वा कल्पित पात्रको कर्मव्यापारद्वारा मार्मिक र मनोरञ्जक रूपमा उपस्थित भयो । मानव-जातिको सबभन्दा पुरानो ग्रन्थ ऋग्वेद हो । त्यसमा कयौं कहानी संक्षेप रूपमा पाइन्छन् । जसमा शुनःशेप, उर्वशी-पुरूरवा-यम-यमी, सूर्यासोम आदिका कथाहरू पर्दछन् । ब्राह्मण-ग्रन्थ र उपनिषद्मा पनि स्थान-स्थानमा प्रशस्तै मनोहर कहानी पाइन्छन् । पुराण, महाभारत आदि ग्रन्थ ता कहानीका भण्डार नै हुन् । वैदिक कालका लुप्त र विस्मृत कथाहरू पुराणमा संग्रह गरेर पद्यबन्धको रूपमा राखिएका छन् । पुराणको अर्थ नै प्राचीन कथा वा इतिहास

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो । बौद्ध वाङ्मयमा पनि महात्मा बुद्धका पूर्वजन्मका कथा जातक-मालाको रूपमा क्रमबद्ध गरी राखिएका छन् । पैशाची भाषामा गुणाढ्यको 'बड्डकहा' (बृहत्कथा) अनेकौं कहानीको अद्भुत संग्रह थियो, जो लुप्त भएको छ । उसैको आधारमा लेखिएका संस्कृतका दुई पुस्तक छन्– बृहत्कथा-मञ्जरी र कथा-सरित्सागर । यसबाट त्यस अद्भुत रचनाको आभास मिल्दछ । फेरि त्यसैका आधारमा संस्कृतमा नाटक, काव्य, कथा आदि लेखिएका छन् ।

मनुष्य-जाति आफ्नो कुरा बताउन जति व्यग्र र उत्सुक हुन्छ, त्योभन्दा बढी व्यग्र र उत्सुक अर्काको कुरा बताउनमा हुन्छ । पशु-पक्षी, नद-नदी, पर्वत, वन, शहर, गाऊँ कसैलाई देखेर त्यसका निमित्त केही भन्ने उत्सुकता हुन्छ । अतीत वा उसको आधारमा संभाव्य घटनाको वर्णन मनुष्यको स्वाभाविक प्रवृत्ति हो । यही कुरो कहानीको मूलमा अन्तर्हित छ ।

घटनाको सम्बन्ध मानव-हृदयसँग छ । साना केटा-केटी-देखि लिएर बूढापाकासम्मलाई पनि कथा-कहानीमा यति चासो रहन्छ– आफूले जाने-सुनेका कथा-कहानी भन्न वा अर्कालाई सुनाउन सधैं उत्सुकता भै नै रहन्छ । यो यौटा मनोविनोदको ठूलो साधन हो । बाल्यावस्थादेखि वृद्धावस्थासम्म मनुष्य स्वयं कहानीको विषय बन्दछ । परापेक्षित प्रवृत्तिद्वारा कुनै न कुनै कहानी सुन्ने उत्सुकता बनिरहन्छ । यस प्रवृत्तिको मूलको अनुसन्धान गर्दा थाहा हुन्छ– व्यक्त जीवनको आधार-स्वरूप चैतन्यको बहु प्रकृति र त्यसको कारण जीव जन्मपरम्परादेखि अनन्तकालसम्म जुन असंख्य विषयको उपभोग गर्दै आएको छ, त्यसको चर्चाबाट उसलाई अत्यन्त-आनन्द हुन्छ । साधारण जीवनमा पनि हामो परस्परको कुरा परस्परको मुखबाट सुन्दा बडो आनन्द मान्दछौं । कहानी कहिल्यै पुरानो हुँदैन । इतिहासको घटना सत्यासत्य निर्णय भएपछि असत्य साबित भएमा त्यसमा कुनै आकर्षणता रहँदैन, त्यो बताएको सुनेको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कसैलाई मन पर्दैन । तर कहानीमा त्यस्तो हुँदैन । हृदयको मनोभाव यसमा व्यक्त हुने हुनाले त्यसका साथ यसको शाश्वत सम्बन्ध छ । त्यसैले आजभन्दा सयौं वर्षअघि जुन कहानी जति चाखले सुन्ने-भन्ने गर्दथे, आजसम्म पनि उसै गरी सुन्दछन् । सीताको वनवास, द्रौपदीको चीरहरण र केशाकर्षण, युधिष्ठिरको धीरता, रामको वीरता, हरिश्चन्द्रको सत्यता, नलको महाप्राणता, पञ्चतन्त्रका मूसा-बिरालाका कथा, ईशप-नीति-कथा, सहस्ररजनी, पृथिवीनारायणको उत्साह, जङ्गबहादुरको साहस, त्रिभुवनको त्याग-तपस्या श्री ५ महेन्द्रको कर्मठता आदिको वर्णन पढेर वा सुनेर आज पनि हाम्रो हृदयमा करुणा, उत्साह, आनन्द र धैर्य आदिको त्यही भाव जाग्दछ, जुन भाव उस समयमा जाग्दथ्यो । वैज्ञानिक युगको प्रबल प्रकाश भएको आजको युगमा पनि भूत र अप्सराहरूको कहानी मानिसका निमित्त समान रूपले मनोरञ्जक बनिरहेको छ । वयोविकास शिक्षा तथा ज्ञानको विकासका साथ-साथै कहानीको प्रकार-गत रोचकताको पनि अपेक्षा हुन्छ यो कुरा अर्कै हो । केटा-केटीमा दन्त्यकथा सुनेर आनन्द मान्दछन्, केही ठूलो भएपछि शिक्षाप्रद तथा साहसिकता र वीरताका कहानीमा रमाउँछन्, यौवनको वसन्तकालमा प्रेम-प्रसङ्गको मादकताले पूर्ण रसमयी कहानीमा मोज मान्दछन्, वृद्धावस्थामा शान्ति र विश्राम दिने धार्मिक कहानीद्वारा उनीहरूको मन भरिएर आउँछ । यसबाट पत्ता लाग्दछ– कहानीको तत्त्व केवल कथानकको विशेषतामा मात्र छैन, किन्तु जीवनको साथ जगत्का घटनाको अनुरूप आरोप र त्यसको रूप-विधानमा छ, जीवन र जगत्मा पूर्ण सामञ्जस्य निरूपित गर्नुमा छ ।

कहानीको प्रचलन र उसको आधारको सम्बन्धमा भनिएको छ– व्यावसायिक व्यस्तता र जीवनको सङ्कुलता बढ्नाले मानिसको अवकाशको अभाव हुँदै गयो र ठूला-ठूला पुस्तक पढ्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उनीहरूलाई फुर्सदै भएन । आफ्नो मानसिक सुधार र अनुरञ्जनको पिपासा शान्त गर्न उनीहरूले काव्य कथा तथा उपन्यासको नै संक्षिप्त रूप छोटो-छोटो कहानीमा प्रतिष्ठित गरे र त्यसैलाई रुचाए । समय-सापेक्षता र रूप-योजनाको दृष्टिले कहानीको यस्तो रूपसम्बद्धता गरिए तापनि उपन्यास काव्य कथा कहानीको तात्त्विक दृष्टिकोण यति भिन्न छ, जसमा यौटाको प्रभाव अर्कोमा पर्न सक्तैन । तसर्थ उपन्यास वा काव्य कथाको रुचि गर्नेलाई आफ्नो अरू कार्यबाट सास फेर्ने अवकाश नरहे तापनि केवल कहानी मात्र पढ्नाले सन्तोष हुँदैन र मौका मिलेमा ती विषयहरू पनि पढेर नै तिनीहरू आफ्नो प्रबल पिपासा शान्त गर्दछन् । सत्य कुरा यो हो– कहानीद्वारा जीवनको कुनै मार्मिक अनुभूति अभिव्यञ्जित हुन्छ, जुन उसलाई प्रभाव-युक्त र रोचक बनाउनामा कारण छ । कहानीको विशेषता उसको कथानकमा छैन, उसको कार्य जीवन-जगत् तथा प्रकृतिको छोटो छोटो किन्तु मार्मिक चित्र उपस्थित गर्नुमा छ । कहानीले जीवनको भावपक्षसँग सम्वन्ध राखेको हुन्छ । भावानुभूतिको प्रतिष्ठाका निमित्त नानारूपात्मक विशिष्ट पात्रको र परिस्थितिको कल्पना गरिन्छ, त्यसको विभावन-व्यापारद्वारा सहृदय पाठकको उसका साथ तन्मयता हुन्छ र पाठक यथार्थ रस वा आनन्द प्राप्त गर्दछ ।

कहानीको एक तथ्य उसद्वारा कुनै चिरन्तन सत्यको व्यञ्जना हो । यसमा लेखक आफ्नो दिव्य दृष्टिद्वारा जीवनका सत्यको साक्षात्कार गरेर कहानीको यस्तो रूप स्थिर गर्दछ, जसले पुराण-कथा वा रूपक-कथाको साम्य गरेर मानिसको हृदयमा प्रभाव पार्दछ । यस्तो कहानीमा सचेतन कलाको सृष्टि गरिन्छ । यस्तो कहानीमा विद्वान् र शिक्षित मनुष्यलाई सन्तुष्ट गर्ने सामर्थ्य हुन्छ । चरित्रको मनोवैज्ञानिक विकासद्वारा दैवी घटना र संयोगको कथानकमा समावेश कहानीको प्रमुख स्थान हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वर्तमान समयमा कहानी-साहित्यको विकास यति प्रचुर र यसको रूप-योजना यति गहन छ, जसको निर्धारित आधारमा वर्गीकरण गर्नु सहज कुरो छैन। वर्तमान समयमा कहानीले इतिहास, भूगोल, दर्शनादि शास्त्रदेखि लिएर साहित्यसम्मको क्षेत्रमा आफ्नो कलाको साम्राज्य फैलाएको छ र लेखकको पनि यतिसम्म रुचिकर भएको छ– जसले दैनिक पत्रिकासम्ममा पनि स्थान पाएको छ।

तात्त्विक दृष्टिले हेर्दा कहानीका दुई भेद छन्– एक लौकिक, दोस्रो साहित्यिक। लौकिक कहानी ती हुन्– जसमा साहित्यिक तत्त्वको समावेश भएको छैन। जो कौतुकवृत्ति वा मनोरञ्जनको दृष्टिले विस्मयपूर्ण घटना र अमानुषिक चमत्कारतर्फ जनरुचि आकृष्ट गर्ने हुन्छ। त्यस्ता कहानी लिखित रूपमा बहुत कम पाइन्छन्। यसलाई 'दन्तेकथा' भन्दछन्। बूढा-बूढीहरू प्रायः स-साना केटा-केटीहरूलाई 'एकादेशमा'बाट उठाएर नाना भूत, परी, वायु-पङ्क्षी, सूर्य-चन्द्र, राजा-रानी, राजकुमार-राजकुमारी आदिको अद्‌भुत कथा विवाह-स्वयंवर आदि बताई केटा-केटीहरूको मनोरञ्जन र रागात्मक वृत्तिको पुष्टि गर्छन्। यो भयो लौकिक, अर्थात् लोकमा चलेको 'दन्तेकथा' भन्ने प्रथा।

दोस्रो, साहित्यिक कहानीहरू– लौकिकदेखि भिन्न जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने र हृदयको विश्वासवृत्ति पुष्ट गर्ने कहानीहरू पनि हुन्छन्। कहानी जीवनको धेरै निकट रहने हुनाले यसमा कवितामा जस्तो नयाँ नयाँ भाव भङ्गी देखाउने फेरमा ध्वनि वा साङ्केतिक-पद्धतिद्वारा साहित्य र जीवनको बीचमा कुनै व्यवधान रहँदैन। यसैले कहानी आदिकालदेखि नै मानव-जीवनको सहचरी हुँदै आएको छ। अग्निपुराणमा आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा, कथालिका, यसरी कथाका पाँच भेद मानिएको छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आख्यायिका र कथा लामा कथा हुन् ।[1] यसको अघि नै उपन्यास-प्रकरणमा विचार भयो । ऐतिहासिक र पौराणिक कथाहरू आख्यायिकाभित्र पर्दछन् । कथाको कथानक कल्पित हुन्छ । खण्ड-कथा छोटो कहानी हो, जसको सम्बन्ध मानव-जीवनका साथ छ, र जो अन्तर्वृत्तिलाई विशेष प्रभाव पार्दछ । पशुपक्षीको कहानी परिकथा हो । यसमा पनि मनुष्योचित सूक्ष्म उपदेश दिने प्रवृत्ति पाइन्छ । पञ्चतन्त्र हितोपदेशका साना साना पशुपक्षीका कथा परिकथा हुन् । जहाँ एकका साथ अनेक कथा जुटेका छन् ती कथालिका हुन्, पुराणमा यस्ता कथालिका थुप्रै पाइन्छन् । कथा-सरित्सागर, सहस्ररजनी, वेतालपच्चीसी, बत्तीस पुतली आदि कथालिकामा पर्दछन् ।

शैलीअनुसार कहानीका दुई भेद छन् (१) आदर्शवादी (२) यथार्थवादी । आदर्श र यथार्थ यी दुई शैलीले जीवनका त्यस तत्त्वसँग सम्बन्ध राख्तछन्, जहाँ एकातिर कल्पनाको सहाराले असल बन्ने प्रवृत्ति र अर्कातिर प्रत्यक्षको चिन्तनद्वारा मानवको अन्तर्निहित भाव र विचारलाई प्रभावित गर्ने भावना रहन्छ । आदर्शवादी कहानीमा लेखक कथानकलाई प्रतिदिनको जीवन वा वास्तविक जगत्सँग सम्बन्धित नगराएर केवल कल्पना-शक्तिद्वारा प्रस्तुत गर्दछ । यथार्थवादी कहानी जीवनको दैनिक घटना नै जस्ताको तस्तो उतारेर उसको परिणामसँग सबैलाई परिचित गराउँछ र समष्टिगत कल्याणका निमित्त त्यसको पक्ष प्रस्तुत गर्दछ ।

प्रकृतिअनुसार कहानीका चार भेद मानिएका छन् । (१) कथानकप्रधान (२) चरित्रप्रधान (३) वातावरणप्रधान (४) कार्यप्रधान (घटनाप्रधान) ।

---

[1] आख्यायिका कथा खण्डकथा परिकथा तथा ।
कथालिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्यञ्च पञ्चधा । —अग्निपुराण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) कथानप्रधान– यसमा चरित्र र वातावरणको उल्लेख संक्षेपमा हुन्छ । दैवी घटना र संयोगको बढ्ता हात रहन्छ । कथानकको विकास अस्वाभाविक हुन नपाउने गरी रहनुपर्छ । कथा-वस्तुका ती उलझनमा बढ्ता जोड हुनुपर्छ, जुन विभिन्न चरित्र र विभिन्न परिस्थितिमा पर्नाले पैदा हुन्छन् ।

(२) चरित्र-प्रधान कहानी– यसमा कुनै व्यक्तिको चरित्रगत उत्कर्षको सौन्दर्य-रक्षामा उसका विशेष गुण-वीरता, प्रेम, आत्मत्याग आदिको स्थिर रूप चित्रित गरिन्छ । यौटै कहानीमा पात्रका सबै गुणावगुणको पूर्ण चित्रण हुनु सम्भव छैन । तसर्थ कुनै यौटा गुण वा गुणको कुनै एक अङ्गको वर्णनबाट उसको सम्पूर्ण चारित्र्य-गत वैशिष्टचमा प्रकाश पार्नुपर्छ । जुन गुणबाट उसको प्रधान गुण प्रद्योतित हुन सकोस् र अरूभन्दा प्रधान व्यक्ति सम्क्रियोस् । कहानीमा भिन्न भिन्न परिस्थितिको चित्रण संभव हुँदैन । किनभने कहानीको क्षेत्र त्यति विस्तृत हुँदैन । तसर्थ चरित्र व्यक्त गर्नका निमित्त त्यसको विशेषताको सम्बन्धमा संक्षेपमा कुनै अर्थ-गर्भित वाक्यको उल्लेख हुनुपर्छ ।

यसका पनि दुई भेद छन् । एक त्यो हो जसमा दुःख सुख हर्ष शोकमा समान अवस्था हुनु; जस्तो– रामको वनवास र हरिश्चन्द्रको कहानी । दोस्रो– उत्कर्षको स्थिरतामा पहिले खूब बढेर पछि कुनै कारणले परिवर्तन भै चरित्र-निर्दिष्ट पथ विलकुल बदलेर घृणाबाट प्रेम र प्रेमबाट घृणा उत्पन्न हुनु । जस्तो परशुरामको र विश्वामित्रको तुजुकको कहानी ।

(३) वातावरणप्रधान कहानी— यसमा पात्रको चरित्रगत विशेषता वातावरणको अनुकूल भावनाको हुनुपर्छ र वातावरणको प्रतिकूल कुनै काम हुनुहुँदैन । मनुष्य परिस्थितिको वश भएर विशेष वातावरणवश कसरी आफ्नो जीवन व्यर्थ नष्ट गर्दछ त्यही देखाउनु यस्तो कहानीको लक्ष्य हुन्छ । वातावरणप्रधान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कहानीमा कुनै आदर्शको अभिव्यक्तिका निमित्त पात्रलाई परिस्थितिको शिकार बनाएर कल्पनाद्वारा अधिक काम लिइन्छ; जस्तो-युधिष्ठिरको जुवा खेलाइ ।

(४) घटनाप्रधान कहानी– यसमा कथा-वस्तुको विस्तारमा कार्यको अथवा घटनाको प्रगतिमा र उसको परिणाममा नै विशेष जोड दिइएको हुन्छ । अद्‌भुत र भयङ्कर चित्रको यसमा बढो समावेश हुने हुनाले यस्तो कहानी आनन्दप्रद हुनुभन्दा बढी विस्मय कौतुक र हास्य-प्रद हुन्छ । शुद्ध साहित्यिक कोटीको कहानीका अगाडि यस्तो कहानीको उस्तो आदर हुँदैन । परन्तु चमत्कार कौतुक र रहस्यात्मक घटना हुनाले यसमा बडो आनन्द आउँछ । जासूसी र रहस्यपूर्ण कहानी यसै कोटीका हुन् ।

उपर्युक्त भेद बाहेक ऐतिहासिक, प्राकृतवादी, प्रतीकवादी आदि अरू स्वतन्त्र रूपका कहानी पनि हुन सक्तछन्, ती सबैमा आफ्नो विशेषता हुन्छ ।

कहानीको सीमा छोटो हुन्छ, त्यसैले उसमा तत्त्वको समावेश त्यस सीमाको अनुकूल नै गरिन्छ । उपन्यासको जति नं तत्त्व कहानीमा पनि हुन्छन् । परन्तु उपन्यासको क्षेत्र विस्तीर्ण हुनाले उसमा सबै तत्त्वको समावेश सम्भव छ । कहानीको क्षेत्र सीमित हुनाले त्यसमा सबै तत्त्वको समावेश संभव छैन । कहानीमा खण्डजीवन हुन्छ, उपन्यासमा पूर्णजीवन । खण्डजीवन उति मार्मिक र आकर्षक हुँदैन जति मार्मिक र आकर्षक पूर्ण जीवन हुन्छ ।

उपन्यासमा कथावस्तु कयौं शाखामा प्रस्फुटित गर्न सकिन्छ । कहानीमा शाखा-प्रशाखाको परंपरा राख्न सकिंदैन । यस्तै दशा पात्रको पनि हुन्छ । कहानीमा एक वा दुई पात्र मुख्य हुन्छन् । किनभने पाठक थोरै समयमा योभन्दा बढी पात्रको ध्यान जमाउन सक्तैन । संवाद(कथोपकथन)को आकार-प्रकार पनि कहानीमा छोटो र साधा नै राम्रो हुन्छ । कहानीमा थोरै मात्र पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लामोपना राम्रो हुँदैन । संवादको योजना कहानीमा यसनिमित्त गरिन्छ कि जसबाट पाठक म पुराण भनीरहेको छु भन्ने नसम्झोस् । कहानीको पात्र सजिव छ र त्यसले मौनवृत्ति लिएको छैन भन्ने पनि त्यसलाई ज्ञान होस् । संवादमा दुई मुख केवल बोलिरहेका होइनन्, किन्तु दुई व्यक्ति बातचीत गरिरहेका हुन् भन्ने पनि थाहा होस् । तात्पर्य यो हो– संवादद्वारा बोल्ने व्यक्तिको भिन्नताको आभास दिनुपर्छ । उपन्यासमा जस्तो देशकालको सङ्केत कहानीमा दिइँदैन । तर यसको मतलब कहानीको लेखकले विशेष देश-कालको आचार-विचारबाट तटस्थ रहनुपर्छ भन्ने होइन । जुन कहानीको उद्देश्य स्मरणाभास-पद्धतिद्वारा अतीत जीवनको अनुभूति गराउनु छ,त्यसमा देशकालको विचार पूर्णतया अपेक्षित छ ।

आज-भोलि कहानीको उपयोग विस्तृत रूपमा भैरहेको छ, तसर्थ मनुष्यको सर्वमान्य अनुभूतिको व्यञ्जना नै कहानीको उद्देश्य हो भन्ने कुरा निश्चित छ । कहानीलाई केवल मनोरञ्जन-साधन मात्र सम्झने होइन । साहित्य मात्रको उद्देश्य हो- मनुष्यलाई मनुष्य वनाउनाका निमित्त सहायता गर्नु र, असंस्कृत वासनाद्वारा जुन पशुत्व प्राप्त हुन्छ त्यसलाई हटाएर मनुष्यलाई मनुष्यको उच्च भूमिमा स्थापना गर्ने समुचित शिक्षा दिनु जसबाट त्यो उच्च मनुष्यको दाँजोमा जान सकोस् ।

कहानीको शैली–

कहानीको सबैभन्दा प्रभावकारी शैली हो वर्णनात्मक शैली, जसमा लेखक एक तेस्रो मानिस झैं भएर कहानीको यथार्थ वर्णन गर्दछ । कहीं त्यो सोझै कहानीको आरम्भ गर्दछ र आफ्नो पूरा कहानी सुनाउँछ । कही कहीं प्रकृतिको वर्णन गर्दछ र कहीं पात्रको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको पनि सङ्केत गर्दछ । कहीं कहीं पात्रको संभाषण जस्ताको तस्तो उतारिन्छ । यस शैलीमा लेखकलाई मनुष्य र प्रकृतिको चित्रणमा पूर्ण स्वतन्त्रता मिल्दछ र लेखक पात्रहरूको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण सरलतर र प्रभावकारी रूपमा गर्न सक्तछ । तसर्थ कहानीमा यो सबैभन्दा वढी प्रभावशाली र सरलतम शैली हो । वातावरणप्रधान कहानीका निमित्त यो शैली सबभन्दा अधिक उपयुक्त छ ।

दोस्रो संलापशैली हो । यसमा कहानीको कथा र चरित्र संलापद्वारा विकसित गरिन्छ । यसमा लेखकले संलापको बीचमा उनीहरूलाई सम्झाउनका निमित्त कुनै यस्तो वर्णन गर्नुपर्छ, जसबाट पाठकलाई पात्र र परिस्थितिको पूरापूर ज्ञान हुन जाओस् । तर यसमा कथानक र चरित्रको विकास साधारणतः संलापद्वारा नै गराइन्छ । यस शैलीको कहानीको प्रारम्भ कुनै भाषणद्वारा नै हुन्छ । यसमा नाटकीय सौन्दर्य आउँछ । वर्णन-शैलीको सरलता यसमा हुँदैन ।

तेस्रो आत्मचरित्र शैली हो । यसमा कहानीको कुनै पात्र सारा कहानी उत्तम पुरुष (म) बनेर बताउँछ । यस शैलीमा अन्य शैलीको अपेक्षा सत्यको आभास अधिक मिल्दछ । यसमा यो दोष छ– कहानी बताउने बाहेक अरूको चरित्रको चित्रण स्वाभाविक रूपले हुन पाउँदैन । वक्ता आफ्नो भाव-विचार तथा मनको सानो-भन्दा पनि सानो कुरा व्यक्त गर्न सक्तछ, तर अन्य-चरित्रको सम्वन्धमा उसलाई सुविधा रहँदैन । जसमा यौटा चरित्र प्रधान र अरू सबै गौण हुन्छन्– त्यहाँ यो शैली अति उपयोगी हुन्छ ।

कहानी बताउनेको एक अर्को शैली पत्रशैली हो । जसमा सारा कहानी पत्र (चिट्ठी)द्वारा बताइन्छ । पत्रद्वारा नै कहानीको कथानक र अनेक चरित्रको विकास हुन्छ । यो आत्म-चरित्र शैलीको नै दोस्रो रूप हो, जसमा प्रत्येक चरित्रको आफ्नो आफ्नो कहानी लेखिन्छ । यसमा पत्र लेख्ने नै आफ्नो हृदय खोलेर राखिदिन्छ । यसमा यो दोष छ– पत्रमा धेरैजसो अनावश्यक कुरा आउँछन्, जसको कहानीसँग कुनै सम्बन्ध छैन । कहानीको कथानक सम्झनाका निमित्त अलिकति दिमाग लडाउनुपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पद्य-काव्य (साहित्य)

संसारमा साहित्यको ठूलो स्थान छ, आदिकालदेखि आजसम्म नै साहित्यले आफ्नो महत्त्वलाई एकनाससँग कायमै राखेको छ। समय-समयमा यसले आफ्नो मोडलाई बदल्दै आएको छ तापनि त्यसको लक्ष्य चाहिं आदिकालदेखि आजसम्म नै करीब उही नै छ भने पनि हुन्छ। मानिसको जीवनलाई सरस र सानन्द गराउनका दुई कारण छन्– एक साहित्य, दोस्रो संगीत। त्यसमा साहित्यको पहिलो स्थान छ, र दोस्रो सङ्गीतको। त्यसैले साहित्य र सङ्गीत कलाले हीन मनुष्यको जीवन सिङ र पुच्छर नभएको पशुको जीवन नै हो भनेर मानेका छन्।

पूज्यपाद गुरु देवीदत्त पराजुलीले कविता-गुच्छहार ५।२४ मा लेख्नुभएको छ।

संगीत अनि साहित्य-कलाले हीन मानव।
सिङ न पुच्छरको खालि जनावर् बन्दछन् सब ॥

मनुष्य जब उत्पन्न भयो, तब त्यसको मनमा कुनै न कुनै आकांक्षा उत्पन्न भयो, आकांक्षालाई मनमा लिएर कुनै कुरा गुनगुनायो, यस गुन-गुनाहटमा अनेक थरी लय मिसियो, बिस्तार बिस्तार लय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हालेर गाउने सोख भएर गाउन पनि लाग्यो, गाउँदा गाउँदै अनेक थरी भावहरू पनि त्यसका मगजमा घुस्न गए, ती नै भावहरूमा विभोर भएर लट्ठ पर्दै ती लयहरूमा भाका हालेर आफ्ना भावहरू बाहिर प्रकट गर्न लाग्यो, तब ती लय (भाका)हरू गायत्री त्रिष्टुब् आदि वैदिक छन्दहरूसँग मिल्दा-जुल्दा भई मिसिन गए र पछि आएर लौकिक पद्य-साहित्यको सिर्जना भयो ।

यो चाहिं ता प्रसिद्ध नै कुरा छ कि सर्वप्रथम यौटा ब्याधाले कन्याङ-कुरुङका भाले-पोथीमध्ये भालेलाई काँड हानेर मारेछ र पोथी बिलौना गर्दै बिजोग देखाएर आफ्नो भाषामा रुन लागी । त्यो देख्ता बाल्मीकि मुनिको हृदय एकदम पग्लेर आयो र एक्कासि उनको मुखबाट लयको रूपमा

मा[1] निषाद ! प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमबधीः काममोहितम् ॥

भन्ने उक्ति हृदयको उद्गारको रूपमा पद्य बनेर निस्क्यो, त्यसैलाई पद्य वा श्लोक भन्ने संज्ञा दिए । यसै चाहिं छन्दलाई श्लोक छन्द पनि माने, जुन अनुष्टुव्‌कै यौटा भेद मानियो । यसमा आठ आठ अक्षरको एकेक पाउ र चार पाउको एक श्लोक हुन्छ । यसैबाट प्रेरणा पाएर बाल्मीकिले संपूर्ण रामायण लेखे । त्यसैले बाल्मीकिलाई आदिकवि र उनको रामायणलाई आदि-काव्य मानेका छन् ।

अब पद्य-सिर्जनाको संस्कार बढ्दै गयो र आफ्नो मनको भाव बाहिर पोख्ने माध्यम नै यही लय हुन गयो । पछि-पछि

---

१ हे ब्याधा ! तैंले कन्याङ-कुरुङका जोडीमध्ये कामले मोहित यौटालाई मारेकोले तँ चाँडै मरिहाल । तँ जस्ता हत्यारा धेरै दिन बाँचेमा धेरैको ज्यान जानेछ, तसर्थ तँ चाँडै मर्नु नै बेश भन्ने अभिप्राय हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पढ्ने-लेख्ने संस्कार बढ्दै गएर मानिसहरू पढ्न-लेख्न पनि लागे । पढे-लेखेका सहृदयीहरू आ-आफ्ना विभिन्न भाषामा छन्द (लय)को आधारमा आफ्नो भाव लिपि-बद्ध गरी बाहिर प्रकट गर्न लागे । विशेष अध्ययन गर्न नसक्नेहरू आफ्नो मनको भाव गुनगुनाएर जुन लयद्वारा बाहिर पोख्तथे, त्यो लय छन्दरहितको भयो । यसरी सच्छन्द र विच्छन्द दुई किसिमको वाङमय बन्न गयो । त्यसै वाङमयलाई साहित्य भन्ने नाम दिए । त्यसैले छन्द-शास्त्रको वेदमा र लोकमा समेत ठूलो स्थान छ । छन्दशास्त्रलाई वेदका षडङ्गमध्ये एक अङ्ग मानिएको छ । ती छन्दहरुको आश्रय लिएर अव्याहत गतिले चाहेको छन्दमा काव्य (साहित्य)को सिर्जना गर्न सक्ने जति प्रतिभाशाली विशिष्ट विद्वान् हुन्थे, तिनीहरूलाई कवि भन्दथे । कवि शब्दको प्रयोग शुक्ल यजुर्वेदमा "कविꣳसम्राजमतिथिम् ।"इत्यादि प्रयोग र ऋग्वेद १० म. १२ अ. १५४ सूक्तमा "सहस्रणीथाः कवयो ये" इत्यादि प्रयोग पाइन्छन् यस्तै सामवेद, अथर्ववेद, ब्राह्मण र उपनिषद्मा पनि कवि शब्दको प्रयोग पाइन्छ । त्यसैले पहिले-पहिलेका सबै विद्वान्हरूले आफूलाई कवि भनेर प्रसिद्ध गराउन छन्द-शास्त्रको आधारमा बाहिर प्रकट गर्न लागे । त्यसैको आधारमा रामायण, महाभारत, अठार पुराण आदिको निर्माण भयो ।

यो कवि शब्द[1] कुङ शब्दे वा कु शब्दे धातुबाट बनेको हो । कुङ धातु भ्वादि आत्मनेपदी सेट् हो, कु धातु चाहिं अदादि परस्मैपदी र अनिट् हो । "अच इः" उ. ४।१३९ ले इ प्रत्यय भएर कवि शब्द बन्दछ । 'कबृ-वर्णे' धातुबाट कवि शब्द बन्दछ भनी मुकुट र उनका अनुयायीहरू भन्दछन्, त्यो कुरा ठीक होइन । किनभने कबृको 'ब' ओष्ठस्थानी हो, कविको व चाहिं दन्त-ओष्ठ-

१ अमरकोश ब्रह्मवर्ग ५ श्लोकको रामाश्रमी टीका ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्थानी छ। त्यसैले कवि शब्द कुङ् धातु वा कु धातुबाट बनेको हो 'कबृ वर्णे' बाट बनेको होइन भनेर निश्चयसँग (ठोकेर) भन्न सकिन्छ।

यो कवि शब्दको यौगिक अर्थ हुन्छ शब्द गर्ने, कवते कौति वा भन्दा कवि हुन्छ। कवि भाका हालेर काव्य पढ्दछ, त्यो पनि शब्द गर्नु नै हो, रमणीय अर्थ बुझाउने, रसात्मक वाक्य काव्य हो भन्ने सिद्धान्तमा पनि शब्द-विशेषको नै बोध हुन्छ। तसर्थ यसमा यौगिक अर्थ पनि मिलेको छ, कवि शब्दको रूढ अर्थमा वाल्मीकि, शुक्राचार्य, सूर्य, काव्यकर्तालाई समेत बुझाउन प्रयोग गरिएको छ। यहाँ प्रसङ्गवंश काव्यकर्तालाई नै बुझाउने सङ्केत छ। कवि शीर्षकमा जूनकीरीमा लेखिएको छ–

प्रकृति र जनताका फूलमा सार खोजी
विविध रस विचारी चाहिने मात्र रोजी।
मह सरि अति मीठो काव्य गर्ने तयार
कवि मधुकर नै हुन् जाँगरीला अपार॥
मनमय पिंजरामा कल्पना-बोलि बोली
कलम दुई चुचाले भाव छर्लङ्ग खोली।
प्रिय बनि जनताको क्यै नखोजेर वित्त
सुकवि-जन सुगा झैं पार्दछन् शान्त चित्त॥

त्यस्तो कविको कार्य हो काव्य। त्यो पनि विशेष गरेर पद्यमा रचना गरिएको छ भने त्यसको ठूलो महत्त्व मानिएको छ। यो छन्दोवद्ध पद्य-रचनाशैली अतिरोचक र साहित्यिक समेत भएकोले यसलाई अघि-अघिका सबै नै विद्वान्हरूले रुचाए। हुँदा हुँदा कविको यस शैलीलाई अपनाएर छन्दशास्त्रकै आधारमा नाना पुराण, उपपुराण, धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र, मोक्षशास्त्र, नाटचशास्त्र, वैद्यशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र, नीति, दर्शन, गणित, गज,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अश्व, सामुद्रिक, शिल्प, सङ्गीत, रत्न, धनुर्वेद, प्रभृति प्रायः सम्पूर्ण वाङ्मय नै छन्दशास्त्रको आधारमा विद्वान्हरूले रचना गरेका छन् । कुनै पनि त्यस्तो ज्ञान-विज्ञानको विषय छैन, जुन पद्यात्मक शैली नभएको होस् । पद्यका अगाडि गद्य-रचनाहरू प्रायः नगण्य नै छन् । यसमा कविहरूको किन यस्तो औधीको रुचि भयो त भन्नेतर्फ विचार गर्दा– सर्वप्रथम कविताको शैलीको सुषमा, दोस्रो दुई चार चोटी पढेपछि कण्ठ भैजाने हुनाले कण्ठ गर्न सजिलो, तेस्रो लय हालेर भन्दा भन्ने र सुन्नेलाई समेत आनन्द हुने इत्यादि गुणहरू भरपूर भएकाले नै सबैजसो विद्वान्हरूले यसको अवलम्बन गरेका हुन् । यसैको आधारमा हरएक शास्त्रको निर्माण हुन लाग्यो, त्यस्तो कुनै विषय थिएन, जसमा कविताको शैली नअपनाइएको होस् । जूनकीरीमा कविता शीर्षकमा लेखिएको छ ।

जसमा खँदिलो विचारको, शुचि-भाषा-पथको सुधारको ।
सबको यदि होस् नवीनता, कविताको अनि पाउँछौं पता ।।

साना-साना केटा-केटीलाई दन्त्यकथाको रूपमा जुन कहानी-कथा आदि सुनाइन्थे, तिनीहरूको पछि विकास भयो र गद्य-साहित्यको रूपमा परिणति भयो । त्यसैलाई गद्यकाव्य वा गद्यकथा भन्दछन् । त्यस गद्य-काव्यका (१) मुक्तक (२) वृत्त-गन्धी (३) उत्कलिकाप्राय (४) चूर्णक समेत चार भेद छन्, तिनीहरूको पछि विचार गरिनेछ । पछि स्थूल रूपमा काव्य-क्षेत्रको वर्गीकरण हुँदा (१) पद्यमय (२) गद्यमय र (३) गद्य-पद्यमय तीन भेद भए । यसैको आधारमा हाम्रा आर्यभाषाका सबै साहित्यको सिर्जना भएको हो । प्रायः सबै भाषाकी जननी संस्कृत भाषा नै भएकीले पछि पचासौं थरी प्राकृत र त्यसका पनि अपभ्रंश नाना देशीय भाषामा पनि संस्कृतमूलक साहित्यकै प्रभाव परेको पाइन्छ ।

प्राचीन आचार्यहरूले सरस ढङ्गले छन्दोबद्ध गरी रचना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्नाको गुण यही नै सम्झेको हुनुपर्छ कि यो छन्दोवद्ध रचनाको तरीका कण्ठ गर्न र सम्झन समेत साह्रै सजिलो हुने र लय हालेर भन्दा भन्ने र सुन्ने समेत दुवै थरीलाई साह्रै रमाइलो लाग्ने समेत हुन्छ। यद्यपि गद्यको मूल सुन्ने कथाको पनि हरएक भाषामा कम्तो चल्तो छैन, तथापि लिपिवद्ध तरीकाले सुरक्षित संस्कृत वाङ्मयमा व्यापक रूपले रहेको छन्दोवद्ध रीतिको अगाडि गद्यरीतिको प्रायः अभाव जस्तै छ र काव्य-विशेषज्ञहरूले विशेष गरेर रुचाएको पद्यकै प्रयोग प्रचुर मात्रामा सबैले परिशीलन गर्दै आएको देखिन्छ। त्यसैले श्लोक-विशेषद्वारा आफ्नो अभिप्राय बाहिर प्रकट गरेर वर्णन गर्न जान्नेलाई कवि भन्ने व्यवहार भयो र त्यस्ताले रचना गरेको, सरस, सुन्दर रसात्मक वाक्यलाई काव्य भन्ने व्यवहार भयो।

हर एक आफ्नो जातीय र देशीय भाषामा घाँसी, गोठाला, खेताला र केटाकेटी समेत वडो सुन्दर शैलीले गीत गाउने गर्छन्, त्यस लय (शैली)ले गीत गाउँदा उनीहरू यौटा अभूतपूर्व आनन्दको अनुभव गर्छन्, युवा-युवतीहरू आफ्नो मनले रोजेको प्रिय वा प्यारोको उपलब्धिका निमित्त लय हालेर गीत गाई जुवारी खेल्ने चलन पहिले पनि थियो, अहिले पनि विभिन्न देश र जातिमा छँदै छ। युवकले जुवारो खेल्दा युवतीलाई जितेमा त्यस युवतीले हार स्वीकार गरी युवकलाई आफ्नो प्रिय बनाउने चलन पनि हामीले देखे-सुनेका छौं। यो पनि यौटा लय हालेर गीत गाउने पद्य-प्रतियोगिताकै रूपान्तर हो भनेर मान्न सकिन्छ। त्यही चलन, संस्कृत, परिष्कृत र परिशोधित भै विकसित भएर पद्य-शैलीको प्रादुर्भाव मानेमा पनि असङ्गति नहोला। त्यसैबमोजिम हाम्रो नेपालमा पनि पुराना जति शिलालेख, कनकपत्र, ताम्रपत्र, ताडपत्र र अरू पनि विभिन्न लेख पाइन्छन् ती पनि संस्कृतमा पद्यमय कविताको शैलीमा नै प्रायः पाइन्छन्। यसवाट यो सजिलैसँग अनुमान हुन्छ कि त्यस वखतमा पनि पढे-लेखेकाले संस्कृतमा कविता गर्थे,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अरू आफ्नो मुखामुखी लय हालेर पनि अनेक किसिमका साहित्यिक उक्तिले आफ्नो अभिप्राय व्यक्त गर्थे, जुन अद्यावधि लोक-साहित्य, लोक-गीत वा लोकलयको नामले प्रसिद्ध छ । तर लेख्ने लेखेर सुरक्षित राख्ने चलन नभएकोले पछिसम्म पनि हाम्रो नेपाली साहित्यको उति उन्नति हुन नसेकेको हो ।

पद्यमा सामान्यतः चार पाउ हुन्छन्, छन्दमा बाँधिएको पद-समूहलाई पद्य भन्दछन् । त्यस्तो पद्यात्मक कवितालाई पद्यकाव्य र छन्दमा नबाँधिएको वाक्य-समुदायलाई गद्यकाव्य भन्दछन् । पद्यकाव्यका (१) महाकाव्य (२) खण्डकाव्य (३) कोषकाव्य यसरी तीन भेद मानिएको छ ।

(१) महाकाव्य– यो आठ सर्गभन्दा वढी सर्ग भएको हुन्छ । यसमा नायक देवता अथवा कुनै धीर उदात्त गुण भएको क्षत्रीय, एकै वंशमा जन्मेका कुलीन राजाहरू वा इतिहासमा प्रसिद्ध सच्चरित्र सज्जन हुनुपर्छ । यसमा शृङ्गार, वीर र शान्तमध्येमा यौटा अङ्गी रस हुनुपर्छ । अरू रस सहायक होऊन् । नाटकोक्त मुख-प्रतिमुख आदि सन्धि, सन्धिका यथासम्भव अङ्ग पनि त्यहाँ रहून् । धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चारै पुरुषार्थरूप फल वा धर्मादिमा कुनै यौटा प्रधान फल देखाउनुपर्छ । आदिमा पद्यमा नमस्कारात्मक, वस्तु-निर्देशात्मक वा आशीर्वादात्मक मंगल गराउनुपर्छ । दुर्जनको निन्दा, सज्जनको बयान हुनुपर्छ । सर्गभरि यौटै छन्द र कुनै सर्गमा नाना छन्द भए पनि अन्तमा छन्द बदलिएको हुनुपर्छ । धेरै छोटा र धेरै लामा नभएका आठभन्दा वढी सर्ग, सर्गको अन्त्यमा पछिल्लो सर्गको कथाको सूचना, सन्ध्या-सूर्योदय, चन्द्रोदय, रात, प्रदोष, अन्धकार, दिन, प्रातःकाल, मध्याह्न, सिकार, पर्वत, वन, ऋतु, समुद्र, संभोग, विप्रलम्भ, मुनि, स्वर्ग, नरक, नगर, यज्ञ, युद्धयात्रा, विवाह, मन्त्र, पुत्रोदय आदिको यथासम्भव वर्णन हुनुपर्छ । कविको, नायकको, प्रतिनायकको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वा कथानकको नामबाट ग्रन्थको नाम रहेको हुनुपर्छ । अवान्तर सर्गको नाम त्यसै सर्गको कथा-विषयबाट हुनुपर्छ भन्ने कुरामा प्रायः भामह, दण्डी र विश्वनाथको मत मिल्दछ ।

लक्षण मिलेका महाकाव्यहरू, संस्कृतमा एकनायक— वाल्मीकि-रामायण, कुमार-सम्भव, शिशुपाल-वध, नैषध, किरात प्रभृति ।

नेपालीमा— आदर्शराघव, शाकुन्तल-महाकाव्य, महाराणा प्रताप

धेरै नायक भएका, संस्कृतमा— रघुवंश ।

नेपालीमा— पृथिवी-महेन्द्र महाकाव्य, राष्ट्रिय चरित ।

सज्जनाश्रय— भावना महाकाव्य, सुलोचना महाकाव्य, ।

अन्यविध— चिसो चूल्हो, मानव महाकाव्य, रम्भा, उषा-विनोद आदि ।

ऋषिप्रणीत काव्यमा सर्गको नाम आख्यानक हुन्छ । जस्तै— महाभारत आदि ।

प्राकृत काव्यमा– सर्गको नाम– आश्वास हुन्छ । यसमा आस्कन्दक र गलितक छन्द हुन्छन् ।

अपभ्रंश काव्यमा सर्गको नाम कडवक हुन्छ र अपभ्रंश भाषासुहाउँदा मनपरी अनेक छन्द हुन्छन् । यी भए महाकाव्यका कुरा ।

(२) खण्डकाव्य– काव्यको एउटा टुक्रा जस्तो कथानकलाई लिएर लेखिएको सर्ग आदि नभएको छोटकरी वर्णनात्मक काव्यलाई खण्डकाव्य भन्छन्

जस्तै–

संस्कृतमा– मेघदूत, हंसदूत, नेमिदूत आदि ।

नेपालीमा– मुना-मदन, लूनी, वनवाला, वीर अभिमन्यु, अवधूत, भानुभक्त र घाँसी, सत्यव्रत, गौरी, राजेश्वरी, अजामिल, उर्वशी, उसैको लागि, पारिजात-हरण, सुभद्रा-हरण, तरुण-तपसी,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सत्यकलि-संवाद, कविता-गुच्छहार, देवी, अनभिज्ञता, शोभा-शशी आदि ।

(३) कोषकाव्य– परस्परमा यौटाको अर्कासँग सम्बन्ध नभएको श्लोकको समुदायात्मक-वर्णन, जस्तै–

संस्कृतमा– लक्ष्मी-सहस्र, पादुका-सहस्र, मूक-पञ्चशती आर्या-सप्तशती, गाथाकाव्य, कालिदासको ऋतु-विचार आदि ।

नेपालीमा– लेखनाथको ऋतु-विचार, बुद्धि-विनोद, राम्रो म, लालित्य, सङ्गम, नैवेद्य, वरुण, जूनकीरी आदि ।

यस बाहेक अर्को स्तुतिकाव्य पनि मानिएको छ । त्यसलाई संस्कृतमा कोष-काव्यमा नै अन्तर्भाव गरेको छ, त्यसैले भाषामा पनि कोश-काव्यमा नै अन्तर्भाव गर्नु उचित छ ।

गद्यकाव्यमा विशेष–

"गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति" भन्ने उक्तिअनुसार राम्रो सिलसिला मिलाएर गुणालङ्कारादि काव्यका उचित सामग्रीले पूर्ण रचनाले सहृदयको हृदय द्रवीभूत पार्न सक्ने हुनाले गद्यकाव्यलाई कविको रचना-शैलीको कसी मानिएको छ । गद्यमा पनि सिद्धहस्त, शक्ति-निपुण अभ्यासयुक्त कविको दरकार पर्दछ र काव्यका सबै गुणले युक्त गद्य प्रबन्ध हुनुपर्छ । तब मात्र गद्यकाव्य भन्न सुहाउँछ । नत्र ता खालि कोरेजस्तो मात्र भएमा न गद्यकाव्य भन्न सुहाउँछ, न पद्यकाव्य भन्न ।

पदमा न त मिल्दछ व्याकरण, न त पुग्दछ अक्षर वा चरण ।
ध्वनि, छन्द, अलङ्कृति नौ रसको, रहँदैन विचार नयाँ कवि हुँ ।
कविता कुन के कसरी कहिने ? यसको मनमा न विचार हुने ।
पगला सरि भित्र तरङ्ग उठ्यो, उहि कोरिदियो– म नयाँ कवि हुँ ।

–जुनेली (म नयाँ कवि हुँ)

त्यसैले साहित्यप्रदीपमा पण्डितराज सोमनाथज्यूले लेख्नुभएको छ–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वच्छन्दच्छन्द-कन्था सरह तुनि तुनी जोडिने वाक्यबन्ध
भावालङ्कार-शोभा विकल बिरसिलो लक्ष्यहीन प्रबन्ध ।
बोली शैली गवैया अनुचित जटिल प्रक्रिया भै अभव्य
आदर्श भ्रष्ट निम्नस्तर ठहर हुने हुन्छ आभास काव्य ।।

श्री पं. देवीदत्त पराजुली कविता-गुच्छहारमा लेख्नुहुन्छ—

चार खुट्टा पुरा जोडी हुँदैन रसिलो कवै ।
जोड्नुपर्दछ श्रृङ्गार-भण्डार कविले सबै ।

भरतराज पन्तजीको उक्ति छ

प्रकृति स्थिति चित्र-चित्रण, जनता-जीवनचक्र-चिन्तन ।
श्रुतिरम्य पद-प्रयोजन र समालोचन वस्तु-कीर्तन ।।
करुणा रस वीर नै रस, सब श्रृङ्गार रसादि नौ रस ।
पद-अर्थ अलङ्कृति ध्वनि र विचारात्मक लक्षणै पनि ।।
सरजाम खडा गरेपछि, सब घोट्ने उचितार्थको कसी ।
जब चढ्दछ दाग उज्ज्वल, कविता-भूषण बन्छ झल्मल ।।

—जूनकीरी

तसर्थ गद्यकाव्यमा पनि कविले त्यति नै प्रयत्न गर्नु पर्छ, जति प्रयत्न पद्यकाव्यमा गरिन्छ । अझ विशेष पदहरू छानी, बिनी केलाई, खेलाई राख्न पाइने हुनाले र पद्यको अपेक्षा गद्यको क्षेत्र पनि धेरै नै विशाल हुनाले समेत लरतरो लेख लेखेर गद्यमा जस लिन निकै नै गाह्रो पर्दछ । त्यसैले नै कविहरूको कसी गद्यकाव्य मानिएको हो ।

गद्यकाव्य चार किसिमको मानिएको छ । तिनीहरूमध्ये—

(१) मुक्तक— छन्द नभएको समास पनि नभएको । जस्तै— कति कति भए हाऊ भाऊ, कति कति भए फसाउने दाऊ । इत्यादि (भावना १०/१५)

(२) वृत्तगन्धि— छन्द नभएको भए पनि छन्दको टुक्रा जस्तो देखिने, समास भएको, जस्तै—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छायापथमा छायारूप तेजोमण्डलबाट, वाणीको कान्ति सुधाधारा जस्तो, दूधधारा जस्तो इत्यादि । —भा. १०/५०

(३) उत्कलिका– लामो लामो समास भएको । जस्तै– घनमदमत्तजनको नगर, रहनसहनचलनको कुरा इत्यादि ।

(४) चूर्णक– छोटो छोटो समास भएको, जस्तै— सुमधुरस्मितमा, विशालसमथलमा, आदि । —भाव. १०/७०

कथाको विषयमा पहिले नै विस्तारपूर्वक विचार गरियो ।

साहित्य-दर्पणकारले अरू पनि काव्यका भेद देखाएका छन् । जस्तै– (१) विरुद-काव्य (२) करम्भक-काव्य ।

(१) विरुद-काव्य– गद्य-पद्य दुवै भएको राजाको स्तुतिरूप काव्य, जस्तै— संस्कृतमा विरुद-मणिमाला, प्रशस्ति-रत्नावली आदि ।

(२) करम्भक-काव्य– दही-सातु मिसाएझैं नाना भाषा मिसाएर बनेको, जस्तै– अठार थरी भाषा मिलाएर लेखिएको प्रशस्ति-रत्नावली वा नाना प्राकृत र संस्कृत मिलेको रामाङ्क-नाटिका ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दृश्य-काव्य

(२) नाटक

आधिभौतिक झमेलाले पट्टाइ लागेको हृदयमा यौटा अलौकिक आनन्द दिएर मन वहलाउने काममा दृश्यकाव्य (नाटक)-को ठूलो हात छ । सामाजिक नियम व्यवहार, अवस्था, र गुण-दोषहरू प्रत्यक्ष देखाएर समाजलाई लक्ष्यतर्फ वढाउने काममा यसले सहायता गर्दछ । यसैले यस किसिमको दृश्यकाव्य सामाजिक जीवनलाई अति उपयोगी छ ।

यसै कारण देवताहरूको प्रार्थनाद्वारा वैदिक आधारमा ब्रह्माजीले, नाटचवेदको रचना गरी इन्द्र आदि देवताको सल्लाहले १०८ पुत्रले सहित भएका भरत मुनिलाई प्रयोग गर्न लगाएर इन्द्रध्वजोत्सवको अवसरमा नाटच-मण्डप तयार गरी रसिलो बनाउन अप्सराहरूको समेत सहायता लिई सर्वप्रथम अमृत-मथन (पाचौं रूपक) समवकारको प्रयोग गरी देवताहरूलाई आनन्द गराए । फेरि हिमालय-प्रदेश (यसै नेपालको एक देश) मा छैटौं डिमको प्रयोग गरी देखाए भन्ने कुरा मैले लेखेको नाटच-शास्त्रको व्याख्यानमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विस्तारपूर्वक वर्णन गरिएको छ ।

अभिनय-रूपमा आँखाले प्रत्यक्ष देखिनेलाई दृश्यकाव्य भन्दछन् । रङ्गमञ्चमा देश-काल-विशेषका अवस्थाहरूको प्रतिच्छाया, कल्पना, नर्तकहरूद्वारा कथानकका स्त्री-पुरुष पात्रहरूको वेशभूषा, चेष्टा, भाषा, आकृति र भावनाहरूको अनुकरण आदि कुशलतापूर्वक अहिले नै भैरहेको जस्तो भान गराई देखाइने हुनाले दृश्यलाई अभिनेय पनि भन्दछन् । यसमा यौटाको स्वरूप अर्कोमा आरोप गरेर देखाइने हुँदा रूपक पनि भन्दछन् । दृश्य-काव्यमा रङ्गमञ्चमा कल्पना गरिएका देश, काल, पात्रहरूको अनुकरण अभिनयद्वारा प्रतिच्छायारूपमा प्रत्यक्ष भएर नेत्रद्वारा अन्तःकरणका वासनामय चेतना-तन्तुलाई प्रबुद्ध र झङ्कारित गराई वर्तमान साक्षात्कारको भावनाद्वारा भावुक दर्शकहरूलाई आत्मविस्मृतिसम्म हुने गरी रसमय आनन्दमा मग्न गराउने हुन्छ । कानको भन्दा आँखाको माध्यम हुने अनुभव विशेष गौरवान्वित हुन्छ । मनोहर अपूर्व वस्तु सुनेमा भन्दा देखेमा आत्मा विशेष तृप्त हुन्छ । यथार्थ अभिनयले अयथार्थलाई पनि सत्यताको रूपरेखा दिलाई तन्मयतासाथ वास्तविकताको मधुर आस्वाद दिलाउने हुँदा श्रव्यमा भन्दा दृश्यमा बढी सफलता पाउन सकिन्छ ।

दृश्य-विषय अंश-प्रत्यंश लिएर सहृदयहरूको आँखा अगाडि जाँचिन आउने हुँदा कुनै अङ्ग-उपाङ्गमा भएको त्रुटि मात्र होइन कि फीकापनसम्म पनि पारखी आँखामा सानो धूलो परेकैं-बिझाइहाल्दछ र ठीक र बेठीक तुरुन्तै थाहा हुन्छ । यसमा नाटकीय नियमको अनुरोधमा कथानकलाई समुचित रूपमा रसको स्रोतमा भिजाएर कुनै अंश प्रकाश, कुनै अंश गुप्त किसिमले सरस्वतीको प्रवाह जस्तो पारी पूर्वापर सम्वन्धमा प्रत्येक अंश बिनी बिनी मनोहर मनोहर शब्दार्थको विन्यासमा लेखनी सावधानसाथ सञ्चालन गर्नुपर्छ । यसको रचनामा विद्वत्ता, भावुकता, निपुणता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रत्यक्षदर्शिता, सावधानता यी पाँच आधारस्तम्भमाथि खडा गरिएको दृश्य-भवनले भावुक दर्शकहरूको हृदयलाई संमुग्ध पार्दै ज्यादा मात्रामा अनुरञ्जन गराउँछ। यसमा षड्ज आदि स्वर, ग्राम, श्रुति, मूर्च्छना, जाति, आवाप, निष्क्रमादि ताल ध्रुवा, द्रुत, मध्य, लम्बित, लय, यति इत्यादि सङ्गीत-सामग्रीहरू पनि दर्शकहरूलाई रञ्जन गराउने साधन-सहायक हुन्छन्। यसमा अभिनेताको अभिनय-कुशलता पनि त्यत्तिकै आवश्यक छ। दृश्य-काव्य अति सुकुमार छ र बहुअङ्गयुक्त पनि छ। त्यसैले कतैबाट पर्न आउने थोरै आघात र अलिकति मात्र पनि अङ्ग-भङ्ग सहन गर्न सक्ने शक्ति यसमा छैन। प्रत्येक अंश नियम र मर्यादाभित्र रहेको हुनुपर्छ। यसैले "कविता नाटकावधि" भनेर कविताको चरम सीमा नाटक मानिएको छ।

प्रसिद्ध दार्शनिकहरू र प्रसिद्ध वैज्ञानिकहरू पनि आफ्नो जटिल विषयको विचारमा घोटिएको हृदयलाई आनन्दमय बनाई विश्रान्ति दिन दृश्य काव्यको अवलम्बन गर्दछन्। कैयौं यस्ता दार्शनिक र वैज्ञानिक छन् जो आफ्नो फुर्सदको समयमा क्षणिक नाटकीय चमत्कारले आत्मालाई भरिभराउ पारेर त्यसै खुराकको भरमा आफ्नो काम चालू गर्दछन् र फेरि त्यसको खुराक सकिएर मन उराठ भएको वेलामा पुनः दृश्य-रचनापट्टि उन्मुख हुन्छन्। त्यसै कारण लोकमा दृश्यकाव्यको बढी महत्त्व छ।

नाटकमा चार किसिमबाट वस्तुगत अवस्थाको अभिनय हुन्छ, (१) आङ्गिक (२) वाचिक (३) आहार्य (४) सात्विक। यी सबै अभिनयकै भेद हुन्।

नाट्य— नाटकमा अभिनयपूर्वक अवस्थाको नक्कल गरेर देखाइने रसिलो वाक्यार्थको वा रसको अभिनयलाई नाट्य भन्दछन्। रूपक उपरूपक सबै नाट्यमै पर्दछन्।

नृत्य र नृत्त— अङ्ग-सञ्चालन प्रधान भएको पदार्थ-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भिनय वा भावाभिनयलाई नृत्य, र ताल र लयको आधारमा हुने अङ्ग-सञ्चालनलाई नृत्त भन्दछन् । यही नृत्य र नृत्त पुरुषोचित औद्धत्य भएकोलाई ताण्डव र स्त्रीजनोचित माधुर्य र सौकुमार्य भएकोलाई लास्य भन्दछन् । ताण्डवमा महादेव र लास्यमा पार्वती नामी र प्रथम प्रवर्तक मानिएका छन् ।

दृश्यकाव्यलाई रूपक भन्दछन् । यसमा यौटाको रूप अर्कोमा आरोप गरेर देखाइने हुनाले रूपक यो नाम सार्थक पनि छ । रूपकका दश भेद मानिएका छन्, त्यसैले रूपकको मात्र विचार गरिने ग्रन्थ दशरूपक नामले प्रसिद्ध छ । फरक यति छ कि पूर्वरङ्गको विषय-प्रत्याहारादिको विवेचन नाटचशास्त्रमा धेरै विस्तृत छ, दशरूपकमा र साहित्य-दर्पणमा चाहिं नान्दीलाई मात्र प्रधान गराएर विघ्न-शान्तिका निमित्त आवश्यक कर्तव्य मानिएको छ ।

रूपकका भेद दश छन्–

(१) नाटक (२) प्रकरण (३) भाण (४) व्यायोग (५) समवकार (६) डिम (७) ईहा (८) मृगाङ्क (९) बीथी (१०) प्रहसन ।

विशेष– दश अङ्क पूरा भएकोलाई महानाटक र पाँच अङ्कदेखि नौ अङ्कसम्म भएकोलाई नाटक, त्यति नै अङ्क भै धूर्तहरू धेरै मात्रामा भएकोलाई प्रकरण, तीन अङ्क भएकोलाई समवकार, ४ अङ्क, भएकोलाई डिम, र ईहामृग भन्दछन् । बाँकीमा एक अङ्क हुन्छ । विशेष विस्तृत विवेचन हेर्न चाहनेले नेपाली नाटच-शास्त्रको विस्तृत व्याख्या हेरी आत्मतृप्ति गर्नुहोला वा संस्कृतको दशरूपक साहित्य-दर्पणको छैटौं परिच्छेदबाट पनि केही जानकारी हुनेछ ।

उपरूपक अठार छन्–

(१) नाटिका (२) त्रोटक (३) गोष्ठी (४) सट्टक (५) नाटचरासक (६) प्रस्थान (७) उल्लाप्य (८) काव्य (९) प्रेङ्खणा (१०) रासक (११) संलापक (१२) श्रीगदित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१३) शिल्पक (१४) विलासिका (१५) दुर्मल्लिका (१६) प्रकरणिका (१७) हल्लीश (१८) भाणिका ।

यिनीहरूमा नाटिकामा रत्नावली विद्धशालभञ्जिका, त्रोटकमा विक्रमोर्वशी, सट्टकमा कर्पूरमञ्जरी, प्रस्थानमा शृङ्गार-तिलक, बाहेक अरूको उदाहरण संस्कृतका ग्रन्थमा पनि अनुपलब्ध छन् । विशेष गरेर नाटिका आदि उपरूपकमा प्रधान पात्र प्रायः स्त्री हुन्छन् ।

अरू रूपक-उपरूपकका भेद-उपभेदका विषयमा सबै रूपक वर्गको मूल नाटक हुनाले नाटकमा चाहिने जति सबै विषयको निरूपण गर्दा नै गतार्थ हुने हुनाले विशेष कुराको मात्र विचार गरिनेछ ।

(१) नाटक–

प्रसिद्ध ऐतिहासिक कथा भएको, मुख प्रतिमुख आदि पात्र-सन्धिले युक्त, विलास, समृद्धि, सुख, दुःख आदि गुणसम्पन्न नाना सहाययुक्त, नाना रसले परिपूर्ण घटीमा ५ र बढीमा १० अङ्क भएको, प्रसिद्ध वंशको धीरोदात्त प्रतापी राजर्षि वा दिव्य श्रेणीको कृष्णजस्तो वा दिव्यादिव्य (दिव्य भएर पनि अदिव्य बनेका) रामादि जस्ता, सामान्य नायक-गुणले युक्त नायक नाटकमा हुनुपर्छ । यसमा शृङ्गार र वीररसमध्ये यौटै मात्र अङ्गी (मुख्य) र अरू अङ्ग (अप्रधान) रस हुनुपर्छ । निर्बहण सन्धि (आखिर) मा अद्भुत रस देखाउनुपर्छ । काममा लागिपर्ने चार, वा पाँच पात्र हुन्छन् । अङ्कहरू कोही लामा र कोही छोटा हुन्छन् । हरएक अङ्क नायकको चरित्र स्पष्ट भएको, धेरै पद्य नभएको, हरएक अङ्कको भिन्नाभिन्नै प्रयोजन भए पनि मुख्य बीज नछुट्टिई अर्को अङ्कसँग कथा जोडिएको, रसभावयुक्त शब्दार्थ प्रसिद्ध, स-साना चूर्णक (गद्य) भएको हरएक दिनको कथा भएको, तीन वा चार पात्रले खेल गरेको, लामो काम नदेखाएको नाना बन्दोबस्तले युक्त,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आवश्यक स्नान, सन्ध्या आदिको विरोध नपारी रचना गरिएको, नायक सबैं नजीकै रहेको, नायिका परिजन, मन्त्री, वनियाँको चरित्र पनि भएको हुनुपर्छ ।

टाढावाट बोलाउनु, मार्नु, युद्ध गर्नु, राज्य र देशको विप्लव, विवाह, भोजन, शाप, दिशा-पिशाब गर्नु, सुरत, दन्तच्छेद नखच्छेद र अरू पनि लाज हुने कुरा वर्जित छन् । स्नान-अनुलेपन (चन्दन लाउनु) पनि प्रत्यक्ष देखाउनु हुँदैन । आखिरमा सबै पात्र निस्केको हुनुपर्छ ।

लामो कथालाई छोटचाएर आवश्यक कुरा मात्र राखी वर्षभरिको कुरालाई एक दिनमा जस्तो गरी एकेक दिनको कुरा अङ्कमा देखाउनुपर्छ । धेरै वर्षको कुरा भए छनोट गरी काटेर वर्षलाई महीना, महीनालाई दिन, दिनलाई घडी जस्तो बनाएर तीन मुहूर्तसम्ममा नाटक खेलिसकिने बनाउनुपर्छ ।

नाटकमा प्रधान रसको योगक्षेममा सावधान हुनुपर्छ । कथामा नायकलाई र रसलाई अनुचित पर्ने विरुद्ध हुने, नीरस हुने अंशलाई छाडेर ढङ्ग बदली कथानक सरस र सुन्दर पार्न-पट्टि कविले विशेष सावधानी राख्नुपर्छ ।

नाटकमा पहिले पूर्वरङ्ग, त्यसपछि सभाको सत्कार, कविको परिचय, नाटकको नाम हुनुपर्छ । नाटचवस्तु देखाउनु-भन्दा पहिले नाटचशालामा बिघ्न-विनाशका निमित्त सूत्रधारले गरिएको मङ्गललाई पूर्वरङ्ग भन्दछन् । पूर्वरङ्गका प्रतिहार आदि धेरै अङ्ग छन् ती अङ्गहरू मध्येको नान्दीलाई हाम्रा पछिका नाटककारहरूले पछ्याएकाले (आवश्यक सम्झेकाले) त्यो नान्दी नाटकमा अवश्य गर्नुपर्छ ।

आशीर्वादात्मक देव, द्विज, गुरु, नृप आदिको स्तुतिलाई नान्दी भन्दछन् । त्यसमा मङ्गलकारक शङ्ख, चन्द्र, कमल, चक्रवाक, कैरव (सेतो कमल) को अर्थ बुझाउने द्वादशपदा (बाह्र पाउको) वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अष्टपदा (आठ पाउको) नान्दी बनाउनुपर्छ । यहाँ पद भनेर श्लोकको एकेक पाउ र सुबन्त तिङन्तात्मक पदलाई[1] समेत लिएको छ । यी दुई थरीमा जुन राखे पनि लेखकको खुशी ।

नटी, विदूषक आदि सूत्रधारका साथमा मुख्य कथाको अंश सूचना गर्ने किसिमले परस्पर रमाइलो कुरा गरेको प्रसङ्गलाई आमुख वा प्रस्तावना भन्दछन् । प्रस्तावनाका (१) उद्घातक (२) कथोद्घात (३) प्रयोगातिशय (४) प्रवर्तक (५) अवगलित पाँच भेद छन् ।

नाटकमा रामजस्ताको चरित्र आधिकारिक र सुग्रीव-जस्ताको चरित्र प्रासङ्गिक हुन्छ । यसमा सानो कथारूप बीज बढेर ठूलो कथारूप वृक्ष बन्दछ । जस्तै युधिष्ठिरको मयरचित सभामा जल र थलको भ्रान्तिमा परेका दुर्योधनलाई देखेर अन्धाको छोरो पनि अन्धै हुँदो रहेछ भन्ने भीमसेनको उक्तिमा द्रौपदी आदि हाँस्नु महा-भारत-युद्धको बीज देखाउनु हो । अथवा युधिष्ठिरको उत्साह-रूप बीज भीमसेनको क्रोधले बढाएर द्रौपदीको केश-संयमनको कारण बन्यो ।

त्यस्तो बीज देखाउनुलाई अर्थ-प्रकृति भन्दछन् । अर्थ-प्रकृतिका पाँच भेद छन् । (१) बीज (२) बिन्दु (३) पताका (४) प्रकरी र (५) कार्य ।

(१) बीज— सानो बीज विकास हुँदा ठूलो भएर लक्ष्य पूर्ण गर्ने प्रधान फलको मुख्य कारण; जस्तै— माथिको भीमको उक्ति वा युधिष्ठिरको उत्साह ।

(२) बिन्दु— टुङ्गिन लागेको कथानकलाई बीचमा टुङ्गिन नदिई जोडी राख्ने, जस्तै— रत्नावलीमा काम पूजा सकेर कथा टुङ्गिन लागेपछि नाम सुनेर सागरिकाको उक्ति ।

---

१ श्लोकपादं पदं केचित् सुप्तिङन्तमथापरे ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) पताका— प्रसङ्गबाट बीचमा उठेको पछिसम्मको नायकको सहायकको कथा, जस्तै— सुग्रीव आदिको कथा ।

(४) प्रकरी— बीचैमा उठेको र बीचैमा टुङ्गिने छोटो कथा, जस्तै— रावण-जटायुको कथा ।

(५) कार्य— जे काम गर्न अपेक्षा राखिएको छ त्यो काम सिद्ध भैसकेर टुङ्गिनु, जस्तै— रावणवध । यिनीहरू ठाउँसुहाउँदो पारी राख्नुपर्छ ।

उठानदेखि बैठानसम्मको कथानक ठीक ठीक मिलाएर लाने कार्य (पाँचौं अर्थ प्रकृति) को अवस्था पाँच छन् । ती हुन् (१) आरम्भ (२) यत्न (३) प्राप्त्याशा (४) नियताप्ति (५) फलागम । यिनीहरूको नामबाट नै कार्यको अर्थको बोध हुन्छ । व्याख्या गरिरहनु नै पर्दैन । यस कार्यमा उठानदेखि फलप्राप्ति-सम्ममा नाना घटना घटित गराई फल-प्राप्ति गराउनुपर्छ । यूरोपीय साहित्यमा पनि यसैसँग मिल्दा-जुल्दा अवस्थाको विचार पाइन्छ । जस्तै— (१) व्याख्या (२) प्रारम्भिक सङ्घर्ष (३) चरम लक्ष्यपट्टि बढ्नु (४) चरम लक्ष्य (५) कार्यतर्फ झुकाउ (६) अन्तिम अवस्था ।

नाटकका मातृका भनेर चार वृत्ति मानिएका छन् । जस्तै— (१) कैशिकी— शृङ्गाररस प्रधान । (२) सात्वती— वीर रौद्र र अद्भुत रस-प्रधान । (३)आरभटी— रौद्र-भयानक र बीभत्स-प्रधान । (४) भारती— सबै रस-प्रधान ।

कथानकलाई बीचमा जोड्नेलाई सन्धि भन्दछन् । त्यसका पाँच भेद छन् । जस्तै— (१) मुख (२) प्रतिमुख (३) गर्भ (४) विमर्श (५) उपसंहार ।

(१) मुख— नाना अर्थ र रस उत्पन्न गर्ने आरम्भ र बीजको योगबाट वीजको उत्पत्ति गर्ने अंशलाई मुख-सन्धि भन्दछन् ।

(२) प्रतिमुख— बिन्दु र यत्नको योगद्वारा फलरूप-प्रधान उपाय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कहीं दृश्य र कहीं अदृश्य भएको अंशलाई प्रतिमुख-भन्दछन् ।

(३) गर्भ– पताका र प्राप्त्याशाको योगद्वारा पहिले प्रकट भएको फल-प्राप्तिको उपाय सफल हुने नहुने निश्चित अवस्थाको अंशलाई गर्भ-सन्धि भन्दछन् ।

(४) विमर्श– प्रकरी र नियताप्तिको संयोगद्वारा गर्भ-सन्धिभन्दा वढी मात्रामा प्रकट भएको प्रधान उपाय विघ्न-वाधामा परेको अंश विमर्श हो ।

(५) उपसंहार– कार्य र फलागमको योगवाट प्रधान फल सफल भै प्रयोजन सिद्ध भएको अंशलाई निर्वहण वा उपसंहार भन्दछन् । यी सन्धिहरूका जम्मा ६५ अङ्ग छन् ।

जस्तै–

मुख-सन्धिका १२, प्रतिमुख-सन्धिका १३, गर्भका १३, विमर्शका १३, उपसंहारका १४ । १२+१३+१३+१३+१४=६५ ।

यिनीहरूको विस्तृत विवेचन भाषामा त्यति उपयुक्त नहुनाले गरिएन । कसैको मतमा आठौं प्रार्थना र कसैको मतमा चौधौं प्रशस्ति अङ्ग छैन भन्ने छ । यस मतमा ६४ अङ्ग मात्र हुन्छन् । यी अङ्गहरूको रचनाबाट अभीष्ट कुरो देखाउनु, गोप्य वस्तु लुकाउनु, प्रकाश गर्नुपर्ने वस्तु प्रकाश गर्नु, चकित गराउनु, कुरा बढाउनु, प्रेम बढाउनु आदि प्रयोजन सिद्ध हुन्छन् ।

नायक–

त्यागी, काम सफल गर्न सक्ने, कुलीन, उपकार चिन्ने, सुन्दर, जवान, चतुर, लोकप्रिय, तेजस्वी, सच्चरित्र, नायक हुनुपर्छ । यी पूर्वोक्त साधारण गुणले युक्त नायकमा (१) शोभा (२) विलास (३) माधुर्य (४) गाम्भीर्य (५) धैर्य (६) तेज (७) लालित्य (८) औदार्य, यो आठ सात्त्विक गुण पनि यथासम्भव हुनुपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नायक चार किसिमका हुन्छन्–

(१) धीरोदात्त– आत्म-प्रशंसा नगर्ने, अत्यन्त सहनशील, गम्भीर, ठूलो छाती (हृदय) भएको, स्थिर, नम्र, गर्व-रहित, दृढप्रतिज्ञ। जस्तै– राम, युधिष्ठिर आदि।

(२) धीरोद्धत– छल-कपट गर्ने, अस्थिर, झोकी अहङ्कारी आत्म-प्रशंसा गर्ने, जस्तै– भीमसेन, बलराम आदि।

(३) धीरललित– निष्फिक्रीको, सुकुमार-प्रकृति, नाच गान बजान आदि कलामा निपुण, शृङ्गारी, जस्तै– वत्सराज, नरवाहनदत्त आदि।

(४) धीरप्रशान्त– साधारण गुणवाला शान्त स्वभावको द्विज आदि, जस्तै– मालती-माधवका माधव, मृच्छकटिकका चारुदत्त आदि।

शृङ्गारी अवस्थाका यी नायक चार किसिमका हुन्छन्।

जस्तै–

(१) दक्षिण–धेरै नायिकामा समान व्यवहार गर्ने। सरल प्रकृतिको।

(२) धृष्ट– बिराएर पनि निस्फिक्रीको, तर्साए पनि निर्लज्ज, दोष देखिएमा पनि मिथ्यावादी (होइन भनेर ढाँट्ने, ढीटो प्रकृतिको)।

(३) अनुकूल– एउटीमा नै लट्ठ पर्ने, लम्पट प्रकृतिको

(४) शठ– एकापट्टि भित्री प्रेम गर्ने, अर्कीपट्टि बाहिरी प्रेम देखाई सुटुक्क अप्रिय गर्ने, स्वाँठ।

नायकका सहायकहरू–

पीठमर्द– पछिसम्म जाने प्रासङ्गिक कथामा नायकको भन्दा केही कम गुण भएको सहाय, जस्तै — रामका सुग्रीव।

नायकका शृङ्गारी सहायकहरू–

विट– गुण्डो, चेट-नोकर, विदूषक-ठटचौलो साथी, नायकको नैतिक सहाय-मन्त्री।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्त:पुरका सहाय– बाउन्ने, नपुंसक, किरात, कुजो, लँगडो, शकार– (राजाको ल्याइते स्वास्नीको भाइ) आदि ।

दण्ड-सहाय– मित्र, राजकुमार, मन्त्री, राजा-रजौटा, सैनिक, शिकारी ।

धर्म-सहाय– ऋत्विक्, पुरोहित, ज्ञानी, तपस्वी र सज्जनहरू । यी सहायकहरूमध्ये पीठमर्द, मन्त्री,पुरोहित, तपस्वी आदि उत्तम, विट, विदूषक आदि मध्यम र चेट, शकार आदि सहाय अधम मानिन्छन् ।

प्रतिनायक– धीरोद्धत, पापी, व्यसनी हुन्छ । जस्तै– रावण, दुर्योधन आदि ।

दूत पनि तीन किसिमका हुन्छन्,– जस्तै (१) निःसृष्टार्थ- दुवैतिरको मनसाय बुझेर काम मिलाउने । (२) मितार्थ– अह्राए-जति मात्र काम गर्ने । (३) सन्देशहारक– समाचार मात्र पुऱ्याउने ।

दूतीहरू पनि यस्तै कामअनुसार नाम भएका हुन्छन् ।

नायिका–

प्रधान नायिकामा नायककै जस्तो सामान्य गुण हुनुपर्छ । मुख्य नायिका तीन प्रकारका छन् । जस्तै–

(१) स्वकीया (२) परकीया र (३) साधारण स्त्री ।

(१) स्वकीया– विनय ऋजुता (सरलता) आदि गुणले युक्त, गृहकर्म चलाउन सक्ने, पतिव्रता ।

(२) परकीया– अर्काले बिहा गरिसकिएकी र कन्या, व्यभि-चारिणी, निर्लज्ज ।

(३) साधारण स्त्री– सबैकी साजा, वेश्या, कलाहरू जान्ने, धृष्ट, नकली प्रेमले वश गर्न सक्ने, छल कपट पनि जान्ने ।

उमेरअनुसार नायिकाका तीन भेद हुन्छन्, जस्तै–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) मुग्धा– भरखर विहा गरेकी, नयाँ र कलिली, लज्जालु ।
(२) मध्या– मझौली, बैंशालु, केही ढीटी र लज्जालु ।
(३) प्रगल्भा– छिपिएकी, कामान्ध, नायकलाई बस-उठ गराउने खालकी ।

यी नायिकाहरूका अवस्थाविशेषले आठ थरी उप-भेद हुन्छन्, जस्तै ।

(१) स्वाधीनभर्तृका– आफ्ना गुणले पतिलाई अधीन गर्न सक्ने, विलासिनी ।
(२) खण्डिता– अर्की स्त्रीको सङ्गतले दूषित पतिलाई देखेर रिसाएर बसेकी ।
(३) अभिसारिका– कामातुर भएर आफैं प्याराकहाँ जाने वा बोलाई पठाउने ।
(४) कलहान्तरिता– फकाउँदा पनि रिसले प्यारालाई हटाई पछि पश्चात्ताप गर्ने ।
(५) विप्रलब्धा– भनेको वेलामा प्रिय नआउँदा पिल्सिएर बसेकी ।
(६) प्रोषितभर्तृका– प्रिय प्रवासमा गएर कामपीडित भै वसेकी ।
(७) वासकसज्जा– प्रिय आउने वेलामा कोठा र शृङ्गार ठीक पारेर बसेकी ।
(८) विरहोत्कण्ठिता– आउन चाहेर पनि कार्यवश प्रिय नआउँदा पिल्सिएर बसेकी ।

यिनीहरूको यथासंभव उदाहरण कविता-गुच्छहारमा पाइन्छन् ।

यिनीहरूमध्ये मध्या र प्रौढा दुई थरी धीरा, अधीरा, धीराऽधीरा गरी छ भेद र फेरि जेष्ठा तथा कनिष्ठाका भेदले बाह्र; परकीया, कन्या र परोढा गरी दुई, स्वीया एक, साधारण स्त्री एक गरी जम्मा सोह्र भेद, नायिकाका प्रत्येक आठ अवस्थाविशेषले एक सय अट्ठाईस र उत्तम, मध्यम, अधम श्रेणीका भेदले नायिकाका जम्मा तीन सय चौरासी भेद हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाट्य-शास्त्रमा नाट्य-मण्डप देवताहरूका निमित्त १०८ हातको विकृष्ट (शैल-गुहाकार) उत्तम मण्डप, राजाहरूका निमित्त ६४ हातको चतुरश्र, (चारकुने) मध्यम मानको मण्डप, सामान्य जनका निमित्त ३२ हातको त्र्यश्र (तीनकुने) अधम श्रेणीको मण्डप यसरी तीन थरी नाट्य-मण्डप देखाएर आखिरमा पात्रका गाना आदिको पाठको शब्द सुन्न र नाच हेर्न समेत सजिलो हुने, न धेरै ठूलो न धेरै सानो यो चौसट्ठी हातको मध्यम मानको चतुरश्र मण्डप नै सबैका निमित्त उपयुक्त मानिएको छ।

त्यसमा प्रेक्षागृह, रङ्गपीठ, नेपथ्यगृह, रङ्गशीर्ष र मत्तवारणीको रचना गर्नु र त्यसमा लिउन लगाई चूनले सफासँग पोती नाना चित्रकारी भर्नु र अति सुन्दर पार्नु, त्यस्तो नाट्य-मण्डपमा नाटक देखाउनू, जसमा पात्रहरूले १०८ करण, बत्तीस अङ्गहार र चारी, महाचारी आदि तथा हस्त, दृष्टि, पाद उरः आदिबाट हुने आङ्गिक अभिनय, भाषा, छन्द, उक्ति, लक्षण, अलङ्कार आदि वागभिनय, रूपकका विभाग, सङ्गीत, वाद्य, ताल, लयहरूको यथाशक्य प्रयोग गरून् भनी नाट्य-विषयको साङ्गोपाङ्ग निरूपण विस्तारपूर्वक गरिएको छ।

त्यस्तो किसिमको नाचघरमा विघ्न-शान्तिका निमित्त सर्वप्रथम गरिने मङ्गललाई नान्दी भन्दछन् भन्ने कुरा पहिले नै बताएको छ। नाट्य-शास्त्रमा प्रस्तावनाको पनि लामो विवेचना छ। हाम्रो प्राचीन संस्कृत नाटक-प्रणालीमा लामो र छोटो दुवै थरी संवाद भएको प्रस्तावना पाइन्छ। परन्तु प्रायशः आधुनिक हिन्दी र नेपाली नाटकमा समेत पाश्चात्य संप्रदायको अनुकरण गरेर प्रस्तावना नगरीकनै कथानकको शुरू गरेको हुन्छ। परन्तु यौटा भूमिका बाँधेर नाटकको र कविको नामपूर्वक प्रस्तावनाको प्रसङ्गबाट कथानक शुरू गर्नु भन्ने भरतको संप्रदाय अति उत्तम छ।

नाटकमा नीरस वा अश्लीलादि हुने भै वा वध-बन्ध आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाटकमा देखाउन नहुने विषय पर्न गै कथा-विच्छेद वा अंकच्छेद गर्दा छोडेको विषयलाई कथाको सङ्गति गराएर विषय छोटकरीमा सूचना गर्नेलाई अर्थोपक्षेपक भन्दछन् । त्यसका पाँच भेद छन् ।

(१) विष्कम्भक—भूत र भविष्यकथाको अंशलाई सूचना गर्ने संक्षिप्त अर्थ अङ्कको आदिमा देखाउनुपर्छ । त्यसमा मध्यम एक वा दुई पात्र भएकोलाई शुद्ध, नीच र मध्यम दुई पात्र भएकोलाई संकीर्ण भन्छन् ।

(२) प्रवेशक—नीच पात्रले नीच बोलीमा सूचना गरेको दुई अङ्कको बीचमा रहेको अंश ।

(३) चूलिका— पर्दाभित्रको भागबाट सूचना गरेको अंश ।

(४) अङ्कावतार— अगिल्लो अङ्कको अन्त्यमा रहेका पात्रहरूले सूचना गरेको अगिल्लो अङ्कको परिशिष्ट जस्तो गरी जोडिएको भाग ।

(५) अङ्कमुख— एकै अङ्कमा सबै अङ्कको कथाको सूचना गर्ने र बीज अर्थको सूचना समेत गर्ने भाग ।

नाटकको कथा-वस्तुलाई सुसङ्गत गरी पूर्वापरको कुरा सूचना गर्ने उक्तिलाई पताका-स्थानक भन्छन् । पताका स्थानकबाट तत्सदृश अर्को कुरा पनि झल्किन्छ ।

पताकास्थानक चार थरी हुन्छन् ।

(१) प्रथम— कसैको सत्कारबाट अकस्मात् आफ्नो प्रयोजन बनेको ।

(२) द्वितीय— श्लेषद्वारा नायकको मङ्गलहरूको सूचना गर्ने ।

(३) तृतीय— अव्यक्त अर्थपछि श्लिष्ट प्रत्युत्तरबाट मात्र कुरा खुल्ने ।

(४) चतुर्थ— दुई अर्थ भएकोबाट पछिको प्रधान अर्थ बुझाउने ।

नाटकमा सौन्दर्य बढाउन ३६ लक्षण, ३३ नाट्यालङ्कार,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१३ वीथ्यङ्ग र १० लास्याङ्ग पनि रस मिल्दो गरी राख्ने नाटच-शास्त्रमा उक्ति छ। त्यस्तै कस-कसलाई कसरी सम्वोधन गर्नुपर्छ र कस-कसले क-कस्तो भाषाको व्यवहार गर्नुपर्छ सो कुरा जान्न चाहेमा नाटच-शास्त्र नेपालीबाट अवगत हुनेछ।

नाटकमा छ थरी उक्तिहरू हुन्छन्, जस्तै—

(१) प्रकाश– सबैलाई सुनाइने।

(२) जनान्तिक– बीचका तीन औंला ठडचाएको हातले छेकेजस्तो गरेर कसैसँग सुटुक्क गोप्य कुरा गरेको।

(३) अपवारित— कुनै व्यक्तिलाई नसुनाउने गरी अरूपट्टि फर्केर गोप्य कुरा गरेको।

(४) स्वगत— कसैले नसुन्ने गरी मन-मनै गुन-गुनाएको।

(५) नेपथ्योक्ति— व्यक्ति नदेखिने नेपथ्य (भित्री शृङ्गारगृह) बाट कसैले भनेको।

(६) आकाशभाषित— कसैले केही नभनीकनै आकाशपट्टि फर्केर "के भनेको हँ" ए! यसो भनेको भनी कुनै उक्ति आफैले गरेको।

नाटकको नाम–

नाटकको नाम भित्री कुरा बुझाउने किसिमले राख्नुपर्छ। प्रकरणहरूमा नायक-नायिकामध्ये जसको नामबाट नाम राखे पनि हुन्छ तर नाटिका आदि उपरूपकमा नायिकाकै नामबाट नाम राख्ने विधान छ।

नाटकमा उत्तम पात्रहरूले शुद्ध भाषा बोल्ने मध्यमले मिश्र र नीच पात्रहरूले अपभ्रंश बोल्ने नियम नाटकमा हुनाले भाषा-सुहाउँदो गरी रचना गर्नुपर्छ। नेपाली नाटककारहरूमा वर्तमान समयमा सर्वप्रथम बालकृष्ण समजीको र दोस्रोमा भीमनिधि तिवारीजीको नाम दिन सकिन्छ। अरू पनि नाना नाटककारहरू वर्तमान समयमा निस्केका छन्, अब उत्तरोत्तर नाटककारहरूको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र नाटकको उत्पत्ति हुँदै जानेछ भनी आशा गर्न सकिन्छ ।

हाम्रा पूर्वाचार्य महामुनि भरतले वियोगीका दश अवस्था मानेका छन् भन्ने कुरा विप्रलम्भश्रृङ्गार प्रकरणमा नै बताएको छ । तिनीहरूमध्ये मूर्च्छा वा जडतापछिको मरण-अवस्था पनि बताएको छ । तर त्यस्तो मरण हुन आएमा कुनै अद्भुत रसको उपायद्वारा बचाउनुपर्छ । मरेको मर्‍यै रहन दिन हुन्न । किनभने मरण अमङ्गल हो र अमङ्गलपर्यवसायी नाटक हेर्न अघिको समाज मन पराउँदैनथ्यो । त्यसैअनुसार संयोगान्त नाटक बनाउने पूर्वाचार्यहरूको सिद्धान्त छ । दोस्रो कुरा नाटक हो मनोरञ्जनको सामग्री । त्यसबाट सबैलाई हँसिलो-खुशिलो राखी रमाइलो गराउनु नाटक देखाउनुको मतलब हो । जसबाट जनता प्रवृत्ति-मार्गमा हँसिला-खुशिला भएर प्रसन्न मुद्रामा नाट्य-मन्दिरबाट निस्कून् । नाटक देखाउनुको मतलब यो न हुनुपर्छ कि– त्यो नाटक हेरेर तद्घटित शोकाकुल हृदय लिएर संसारको गति यस्तो तुच्छ रहेछ भन्ने सम्झी वैराग्य आएर सबैका सबै वियोगको अनुभवद्वारा निवृत्ति-मार्गका यात्री भै वैरागी बनून् । तसर्थ सिद्धान्त-पक्षमा आँसु बहाउँदै अमङ्गल रूपले नाचघरबाट निस्कनुको अपेक्षा हाँसी-खुशीले वा अद्भुत चमत्कार मान्दै निस्कनु मङ्गलकारक र रुवाउने संसारभन्दा हाँसी-खुशीको संसार नै सरस र प्रवृत्ति-मार्ग-दर्शक पनि भएकाले संयोगान्त नाटकको प्रथा चलाएको हो ।

परन्तु पाश्चात्य दृष्टिकोणमा– संसार वियोग-पर्यवसायी छ, वियोग नित्य हो र संयोग अनित्य । वियोग चिरकालस्थायी हो र संयोग क्षणिक । वियोग सत्य हो र संयोग असत्य । वियोग यथार्थ हो र संयोग अयथार्थ । वियोग जाग्रत् अवस्था हो र संयोग स्वप्न भन्ने ठानेर हो वा अघाएको अवस्थाको पेडामा भन्दा भोको अवस्थाको पेडामा बढी स्वाद भएकैं मानेर हो । वियोगान्तले नै बढ्ता मान्यता पाएको छ । वियोगान्त नाटकको रचना गर्ने नै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विशिष्ट कवि मानिएका छन् । आज हाम्रा वर्तमान नाटककारहरू पनि प्राय: वियोगान्तमा नै रमाएका हुनाले उनीहरूबाट प्राय: वियोगान्त नै नाटकहरू उम्रन लागेका छन् । जे भए पनि ती नाटककारहरूबाट पनि नेपाली साहित्यलाई उकाल्ने नै प्रयत्न भैरहेकोले ती सबै नाटककारहरू धन्यवादका पात्र छन् ।

नाटकको उत्पत्तिको विषयमा विभिन्न दृष्टिकोण

नाटकको उत्पत्तिको विषयमा विभिन्न दृष्टिकोण छन् । यौटा शुद्ध आर्यसंस्कृतिमूलक र दोस्रो पाश्चात्य । आर्यसंस्कृतिमूलक (भारतीय) दृष्टिकोण पहिले नै बताइएको छ । पाश्चात्य दृष्टिकोणमा यवनानी संप्रदायमा मई महीनामा हुने 'मे पोल' नामक नृत्यबाट विस्तार-विस्तार भारतमा पनि मिल्दो ढङ्गबाट नाटकको प्रचार भयो भन्ने, 'मे पोल' जस्तै प्राचीन भारतमा इन्द्रध्वज महोत्सव मनाइन्थ्यो, हाम्रो नेपालमा अद्यावधि मनाइँदै पनि छ, जसको वर्णन नाट्य-शास्त्रमा गरिएको छ । त्यसैमा भएका नृत्यादिको सम्बन्धबाट क्रमश: भारतमा नाटकको विकास भयो भन्ने, कोही यवनानी देशमा मरेका वीरहरूको लाश सुरक्षित राखी उनीहरूको वार्षिक श्राद्धमा तिनीहरूको जीवनको घटनाको प्रदर्शन वीर-पूजाको रूपमा हुन्थ्यो, त्यसैको आधारमा भारतमा रामलीला, कृष्णलीला आदि प्रदर्शन हुन लागेको हो भन्ने, कोही भारतमा ऋतु-परिवर्तनको समयमा हुने होलिकोत्सवमा जुन नृत्य-गीतादि हुन्थे, त्यसैको आधारमा नाटकप्रथा चलेको हो भन्ने छन् । आफ्नो पक्षको समर्थनमा डा. कीथले पतञ्जलिको महाभाष्यमा उल्लिखित कंसवध नाटकको प्रमाण दिएर भनेका छन्, कंस र उसका अनुयायी कालो वस्त्र पहिरन्थे र कृष्ण र कृष्णका अनुयायी रातो वस्त्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(पहेंलो वस्त्र) त्यसैले कंसरूपी[1] शिशिर ऋतुलाई कृष्णरूपी ग्रीष्म ऋतुले विजय गरेको जनाउँछ ।

जर्मनी विद्वान् पेशेलडको मतमा भारतमा पहिले कठ-पुतलीको नाच हुन्थ्यो, त्यसमा सूत्रधार धागोको सहायताले पुतली नचाउने गर्थ्यो र स्थापक ठीक ठाउँमा त्यो धागो राख्तथ्यो । त्यसैको आधारमा सूत्रधार र स्थापकको नामबाट भारतीय नाटकको उठान हुन्छ भन्ने इत्यादि मत-मतान्तर छन् । प्रायशः यी सबैमा धेरैजसोको मतमा भारतमा पछि मात्र नाटकको उत्पत्ति भयो भन्ने छ । तर यो कुरा सर्वथा हामी मान्न सक्तैनौं । किनभने 'मे पोल' र इन्द्रध्वजोत्थानमा बिलकुलै विभिन्नता छ । मे पोलमा खालि नृत्य मात्र हुन्थ्यो, इन्द्रध्वजोत्थानमा खालि नृत्य मात्र हुँदैन, भावाभिनय पनि हुन्छ । भरतको नाटच-शास्त्रमा र अन्यत्र पनि प्राचीन लेखहरूमा इन्द्रध्वजको उल्लेख पाइन्छ । हाम्रो नेपालमा अद्यावधि इन्द्रध्वजोत्सव (इन्द्रजात्रा) मनाइँदै छ, इन्द्रजात्रादेखि उठान गरेर गाईजात्रासम्म नाना नाटक देखाइने चलन प्रचलितै छ । जसमा नृत्यका साथ-साथै भावाभिनय पनि हुन्छ । तसर्थ हाम्रो यहाँ अति प्राचीन कालदेखि नै वैदिक परम्पराअनुसार नै नाटकको प्रथा चलेको छ । यसमा हाम्रो मतमा आएका पाश्चात्य विद्वान्हरूको नामको उल्लेख गर्नु पनि असङ्गत नहोला ।

वैदिककालभन्दा पहिले जुन नाच, गान, बजान हुन्थे त्यसैबाट वैदिक ऋषि मुनि प्रभावित भए र उनीहरूको मन्त्रमा संवादरूपले गायन र नर्तनको समावेश भयो । यी संवाद सूक्त-हरूको नाच, गानका साथ अभिनय पनि हुन्थ्यो[2] भन्ने, ऋग्वेदको

---

[1] कंसरूपी अन्धकारलाई कृष्णरूपी प्रकाशले विजय गरेको भनेको भए राम्रो हुन्थ्यो ।

[2] ओडरको मत, वाङ्मय-विमर्श. पृ. ११४ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सुपर्णाध्यायमा गेयको रूप पाइन्छ, अतः संवाद, सूक्त, गेय, मन्त्रादि थिए[१] भन्ने। संवाद, सूक्त, गेय, मन्त्र थिएनन्, गानाका निमित्त सामवेद भिन्नै छ, ऋग्वेदको पौराणिक प्रेतयात्रासम्बन्धी र द्यूतसम्वन्धी सूक्तवाट यो अवश्य व्यक्त हुन्छ कि यसमा नाटकको मूल थियो होला, आख्यक महाव्रत र अश्वमेध नामको यज्ञमा अभिनय-क्रिया अब शिष्ट देखिन्छ[२] भन्ने संवाद सूक्त मूलरूपमा गद्य-पद्य थियो, गद्यांश छन्दोबद्ध नहुनाले श्रुतिमा सुरक्षित रहन सकेन, पद्यांश चाहिं कण्ठ गर्न सजिलो भएकोले सुरक्षित रह्यो। अतः यी संवाद-सूक्तमा नाटकको मूल निश्चित[३] छ, वेदको उत्तरकालिक वाङ्मयमा शुनःशेप र उर्वशीको कथा छ यसको मूल रूपकात्मक थियो आदि।

यसरी पाश्चात्य विद्वान्हरूको दृष्टिकोणवाट पनि हाम्रो नाटच-विद्याको उत्पत्ति बेदवाट नै भएको हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ। यजुर्वेदको ३०। ६ मन्त्रमा "नृत्ताय सूतं गीताय शैलूषम्" भनी स्पष्ट शब्दमा भनेको छ। भरत मुनिको नाटच-शास्त्रमा नाटकको उत्पत्तिको सम्बन्धमा कथा दिएर नाटच-शास्त्रलाई पाँचौं वेद मानेर भनेको छ– वेदको अधिकार नभएकालाई सुनाएर वा अभिनय देखाएर आनन्द दिलाउनका निमित्त यसको रचना भएको हो। चारै वेदको सार लिएर यसको रचना भएको छ। जस्तै–

ऋग्वेदबाट पाठच भाग, सामवेदबाट गीत-भाग, यजुर्वेद-बाट अभियन-भाग, अथर्ववेदबाट रस-भाग लिएर यी चार तत्त्वद्वारा यसको निर्माण गरियो। यस उक्तिबाट पनि स्पष्ट हुन्छ कि वैदिक कालमा पनि नाटकको चलन थियो र वेदको श्रवणको अधिकार

[१] हरटेलको मत।

[२] कीथको मत।

[३] जर्मन विद्वान्को मत।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नभएकालाई सुनाउन र नाटक देखाउनका निमित्त नाटकको उत्पत्ति वेदबाट नै भएको हो।[1]

कसैको मतमा यवनानी शब्द यवनबाट निस्केको हो र 'य' बिग्रेर 'ज' बन्यो र भारतीय नाट्य-शास्त्रमा जवनिकाको चल्ती भयो भन्ने छ। तर अमरकोशमा "प्रतिशीरा जवनिका" भनी लेखिएको, श्रीमद्भागवत १।१८।१९ मा भर्तृहरि-शतक ३ मा र माघकाव्य ४।५४ मा जवनिका शब्दकै प्रयोग गरेको र "जवोऽथ शीघ्रं त्वरितम्" भन्ने अमरकोशअनुसार जवको अर्थ वेग हो र वेगले छिटो सारिने हुनाले जवबाट नै जव: अस्ति अस्या भन्ने व्युत्पत्तिबाट जवनिका सिद्ध हुन सक्ने हुनाले यस्तो स्पष्ट अर्थ छँदाछँदै पनि द्रविड प्राणायाम गरी यवनबाट 'य' बिग्री 'ज' बनेर जवनिका भयो भन्ने तानतुने अर्थ गर्नु बिलकुलै संस्कृतको गन्धै नपाईकन नै

"मुखमस्तीति वक्तव्यं दशहस्ता हरीतकी"

"मुख भएपछि एक थोक भन्नैपर्ने हुनाले हर्रो दश हातको लामो हुन्छ" भनेजस्तो प्रलाप गर्नु मात्र हो। अर्को कुरा पाणिनिले इशवी सन्‌भन्दा कम-से-कम आठ सय वर्षअघि अष्टाध्यायीमा कृशाश्व र शिलाली नामक नट-सूत्रको उल्लेख गरेका छन्, यताबाट पनि अति प्राचीन कालमा पनि यसको चर्चा थियो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

---

[1] जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥ —ना. शा. १।१७।
न वेद व्यवहारोऽयं संश्राव्य: शूद्रजातिषु।
तस्मात्सृज परं वेदम् ... ... ॥ —१।१२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कार-संप्रदाय

'अलङ्कार' यो शब्द अलंपूर्वक कृ धातुदेखि करण वा भाव अर्थमा घञ् प्रत्यय भएर बन्दछ । यसको चलन वैदिक कालदेखि नै भएको देखिन्छ । ऋग्वेदमा अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा, अनन्वय आदि अलङ्कारका उदाहरण पाइन्छन् "कंकतो न कंकतो १।१९१।१ इत्यादि मन्त्र उदाहरणमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । त्यस्तै शुक्ल यजुर्वेदमा र अथर्ववेदमा पनि छन् । ऋग्वेद १। २। १। ७, २६, ३।२, १, ७।८, ५६, ३।८, १, १०।८, ५, १७ मा अलङ्कारको अर्थमा अरङ्कृत र अरङ्कृति शब्दको प्रयोग गरेको छ । शतपथ ब्राह्मण १३, ८, ४, ७।३, ५, १, ३६ मा र छान्दोग्य उपनिषद् ८, ८, ५।८, ३।१०, १, २ आदिमा अलङ्कार शब्दकै प्रयोग भएको छ । निरुक्तमा पनि उपमाको लक्षण र भेद बताएको छ । पाणिनीय व्याकरणकार, वार्तिककार र भाष्यकारले पनि यसको निर्देश गरेका छन् । काव्य मीमांसाअनुसार प्रचेता, यम, चित्राङ्गद, शेष, पुलस्त्य, औपकायन, पाराशर, उतथ्य र कुवेरले क्रमशः अनुप्रास, यमक, चित्रकाव्य, शब्दश्लेष, स्वभावोक्ति, उपमा, अतिशयोक्ति अर्थश्लेष तथा शब्दार्थोभयालङ्कार आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कार-शास्त्रसम्बन्धी ग्रन्थ बनाएको उल्लेख पाइन्छ ।

काव्यादर्शको टीकाअनुसार काश्यप, ब्रह्मदत्त, वररुचि, नन्दी स्वामी आदि आचार्यहरूले अलङ्कार-संप्रदायमा विशेष प्रकाश पारेका थिए । परन्तु तिनीहरूको कुनै पनि ग्रन्थ अहिले भेटिंदैनन् । त्यसमध्ये सबैभन्दा प्राचीन आचार्य भरत मुनिको उपमा, रूपक, दीपक र यमक यी चार अलङ्कारको मात्र वर्णन नाटच-शास्त्रमा पाइन्छ । यसर्थ अलङ्कारको विकास वेद, वेदाङ्ग, रामायण, महाभारत आदिबाट मान्नु उचित छ ।

त्यसपछिको भामहको काव्यालङ्कार ग्रन्थ पाइन्छ । उनको ग्रन्थमा खालि ३८ अलङ्कार मात्र छन् । भरत मुनिले नाटच-शास्त्रमा बताएका ३६ लक्षणमध्ये हेतु, संशय, दृष्टान्त, निदर्शन गुणातिशय, अर्थापत्ति र लेशलाई पछिका आचार्यहरूले अलङ्कार पनि माने । यी नै अलङ्कारबाट बढ्दै-बढ्दै अप्पय्य दीक्षितको समय-सम्ममा करीब १७२ अलङ्कार बने ।

भामहपछि अलङ्कार-शास्त्रका कर्ता दण्डी भए । तर उनी अलङ्कार-संप्रदायका भन्दा रीति-संप्रदायका विशिष्ट आचार्य मानिन्छन् । त्यसपछि उद्भटले अलङ्कार-सार-संग्रह लेखे । त्यसमा ५० अलङ्कारको वर्णन पाइन्छ । आचार्य रुद्रटले ७० अलङ्कार मानेका छन् । मम्मटले १०० अलङ्कार माने । पछि-पछिका आचार्यहरूले अलङ्कारको विकास गर्दै लगे, त्यसैले यसको संख्यामा पनि वृद्धि भयो, जसरी कटक-कुण्डलादि गहनाको विकास हुँदा हुँदा धेरै भेद बने त्यसै गरेर अलङ्कारको विकास भएको मान्नुपर्छ । त्यसैले यस संप्रदायका आचार्यको गणनामा महामुनि भरत, भामह, दण्डी, रुद्रट, वामन, अभिनव गुप्त, आनन्दवर्धन, भोजराज, महिम-भट्ट प्रतिहारेन्द्रराज, रुय्यक, उद्भट, मम्मट, राजशेखर, जयदेव, अप्पय्य दीक्षित, पण्डितराज जगन्नाथ आदि पर्दछन् ।

अलङ्कार-शास्त्रका प्रवर्तक महामुनि भरतले रस-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भावादिलाई काव्यको आत्मा माने। भामहले पछि आएर रसवत् प्रेय ऊर्जस्वी नामको अलङ्कारमा रसभावादिलाई अन्तर्भाव गरे। यसै गरेर उनले रसयुक्त कथनमा रसवत् अलङ्कार मानेर अलङ्कार-लाई नै सर्वश्रेष्ठ बताउँदै त्यसको आत्मत्व वा अङ्गित्व स्थापित गरे।

आचार्य दण्डीले काव्य-शोभा-कारक सबै धर्मलाई अलङ्कार मानेर अलङ्कारकै प्राधान्य बताए। काव्य-शोभा-संपादक धर्म हुनाले रस-भाव आदिलाई पनि अलङ्काररूप नै मानेर भामहले जस्तै रसवत् आदिलाई पनि अलङ्काररूप नै मानी दण्डीले पनि प्रकारान्तरले अलङ्कारको प्राधान्य सिद्ध गरेका छन्। रस-संप्रदायका आचार्यहरूले जुन रस, भाव आदिलाई काव्यको आत्मा माने-तिनीहरूलाई भामह, दण्डी आदि आचार्यले अलङ्काररूप नै मानेर अलङ्कारत्वलाई नै काव्यको अङ्गित्व सिद्ध गरे। यिनले सन्धि, सन्ध्यङ्गवृत्ति, वृत्त्यङ्ग तथा लक्षण आदिलाई पनि अलङ्कार नै मानेर अलङ्कारको महत्त्व, अङ्गित्व तथा व्यापकत्वलाई स्पष्ट रूपले प्रतिपादित गरे। वक्रोक्तिवादी कुन्तकले पनि काव्यको ज्यान वक्रोक्ति भए तापनि काव्य हुनलाई ता अलङ्कार नै चाहिन्छ[1] भनेका छन्। सरस्वती-कण्ठाभरणमा पनि भोजले रसाश्रय-विभूतिको प्रसङ्गमा नाना अलङ्कारको संसृष्टिलाई अन्यतम विभूति माने।[2] यहाँ अलङ्कार-संसृष्टिको स्थानमा नानालङ्कार-संसृष्टिको ग्रहण गुण र रसलाई पनि संग्रह गर्नाका निम्ति नै गरिएको छ। किनभने काव्य-शोभा-कारक हुनाले गुण र रस पनि अलङ्कार नै हुन्।[3]

---

१ अलङ्कृतिरलङ्कार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते।
तदुपायतया तत्त्वं सालङ्कारस्य काव्यता॥

२ नानालङ्कारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः। —सर. क. ५।११

३ अत्र नानालङ्कारग्रहणं गुणरसानामुपसंग्रहार्थम्।
तेषामपि काव्य-शोभा-करत्वेनालङ्कारत्वात्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दण्डीको मतको समर्थन गर्दै भोजले स्पष्ट शब्दमा भने— मार्गको विभाजक श्लेषादि दश गुणमा मात्रै दण्डीले अलङ्कारत्वको स्थापना गरेनन्, अरू पनि जति गुण मानिएका छन् ती सबैमा अलङ्कारत्वको स्थापना गरे । यो मात्र हैन रसलाई पनि अलङ्कार मान्न अयुक्त हुँदैन, किनभने दण्डीले प्रियतरको आख्यानमा प्रेय रसले पेशल भएमा रसवत् र अलङ्कृत कथनमा ऊर्जस्वी मानेर काव्य-शोभाकर धर्म हुनाले रस पनि अलङ्कार हो भनी माने[1] । भोजराजले वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति र रसोक्ति यी तीनलाई तीन प्रकारका अलङ्कार-वर्गमा विभाजित गरेर अलङ्कारको प्राधान्यमा वक्रोक्ति, गुणप्राधान्यमा स्वभावोक्ति र रस-निष्पत्तिमा रसोक्ति अलङ्कार माने । तथा काव्य-शोभा-करत्वलाई अलङ्कार-सामान्यको लक्षण मानेर अलङ्कारलाई अत्यधिक महत्त्व दिएको छ ।[2]

भामह, दण्डी, भोज, आदिले जति रस-गुण, आदि काव्य-शोभा-संपादक धर्म छन् ती सबैलाई अलङ्कार नै माने । तसर्थ काव्य-सौन्दर्य-संपादक अलङ्कार नै काव्यको परम तत्त्व हुनाले काव्यको आत्मा हो ।

ध्वनि-संप्रदायका आचार्य आनन्दवर्धनले पनि काव्यको आत्मा भनेर मानिएको सहृदय-श्लाघ्य जुन अर्थ छ त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई भेद छन् तीमध्ये प्रसिद्ध वाच्य अर्थको उपमादि अलङ्कारद्वारा भामह, उद्भट आदिले विस्तृत विवेचन गरे । यस्तो उक्ति गरेका छन् । यसबाट उनले पनि उपमादि अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा नै माने, तर उनी ध्वनि-सिद्धान्तवादी हुनाले फेरि भन्छन्— वाच्य र प्रतीयमान दुई काव्यका आत्मामध्ये वाच्यापेक्षया प्रतीयमान अर्थ विलक्षणको छ, किनभने सुन्दरीको शरीरको

---

१. प्रेयः प्रियतराख्यानम् । का. द. २।२७५ । सर. क. पृ. ७५६।३

२. उपमाद्यलङ्कारप्राधान्ये वक्रोक्तिः गुणप्राधान्ये स्वभावोक्तिः विभावादिसंयोगाद्रसनिष्पत्तौ रसोक्तिः ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सौन्दर्य अर्कै हो, र त्यसको लावण्य अर्कै हो, अवयवको सौन्दर्य जस्तो उपमादि वाच्यार्थ, लावण्य (शरीरवाट टप्केर निस्केको यौटा अपूर्व सौन्दर्यको कान्ति) जस्तो प्रतीयमान अर्थ हो । अथवा उपमादि अलङ्कार काव्यको जीवात्मा हो र प्रतीयमान अर्थ परमात्मा हो भन्ने उनको अभिप्राय हो । शरीर जतिसुकै राम्रो भए पनि हिसी परेको छैन भने त्यति चमक आउँदैन, हिसी र सौन्दर्य मिल्नुपर्छ ।[१]

यसैको आधारमा दोस्रो आत्मस्थानीय ध्वनिलाई केन्द्र-विन्दु मानेर गुण, रीति, अलङ्कार आदिको विचार मम्मट आदिले गरे । तर अलङ्कारको अङ्गिस्वरूप असाधारणत्वलाई अस्वीकार गरेर अलङ्कारको लक्षणमा नै परिवर्तन गरे र कटक-कुण्डलादि जस्ता शब्दार्थरूप शरीरका शोभाकारक अलङ्कार हुन् भनेर सिद्धान्त गरे । त्यसपछि यही नै निर्णय रहिरह्यो । राजशेखरले "अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलंकुर्वन्ति" (अनुप्रास उपमादिले तिमीलाई अलंकृत गराउँछन्) भने, हेमचन्द्रले "अङ्गाश्रिता अलङ्काराः" (अलङ्कारले अङ्गको आश्रय गर्छन्) भने, विद्याधरले एकावलीमा "अलङ्कारास्तु हारादय इव" (हारादि जस्ता अलङ्कार हुन्) भने । यसै गरी विद्यानाथ, रुद्रट, रुय्यक वाग्भट, विश्वनाथ, भानुदत्त मिश्र, केशव मिश्र, जयदेव, अप्पय्य दीक्षित, जगन्नाथ, विश्वेश्वर, अच्युतराय प्रभृतिको निर्णय अद्यावधि मान्य सम्झिएको छ ।

---

१ योर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ।।
तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।
वहुधा व्याकृतः सोक्तः काव्य-लक्ष्मविधायिभिः ।।
प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ।।
—ध्वन्यालोक १–२, ३, ४ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कार

मानिसले बोल-चालदेखि भिन्न शैलीद्वारा चमत्कार-पूर्वक अनौठाढङ्गले कुनै विषयको वर्णन गर्नु नै अलङ्कार हो।

जस्तो अलङ्कार (गहना) सुनका चुरा, मुन्द्री, तिलहरी आदि गहनाहरू निर्दोष र सुन्दर शरीरमा बढ्ता शोभा गराउने हुन्छन्, त्यस्तै उपमादि अलङ्कार निर्दोष काव्यमा परेका छन् भने काव्यको बढ्ता चमक (सौन्दर्य) हुन्छ। अतः ती अलङ्कारहरू आत्माका दया दाक्षिण्य आदि जस्ता नित्य धर्म होइनन्। दया दाक्षिण्य आदि नभएमा आत्मा आत्मा भन्न नसुहाउने अवस्थामा पुग्दछ। त्यस्तै माधुर्य आदि गुण छैनन् भने काव्य काव्य भन्न सुहाउँदैन। तर गहना नलाए पनि मनुष्योचित गुण छन् भने मनुष्य स्वतः सुन्दर भएझैं अलङ्कार नभए पनि काव्यका उचित गुण-सामग्री सबै छन् भने काव्य हुन्छ। अतएव विशेष शोभाकारक भनेर अलङ्कारलाई मानिएको छ। स्वतः सुन्दर शरीरमा गहना समेत लाउनु फूलमा सुगन्ध समेत हुनुजस्तो हो। कामिनीको स्वतः सुन्दर वदनमा नाकको यौटा फुली मात्रले पनि बढ्ता चमक आएझैं स्वतः सुन्दर काव्यमा पनि ठाउँमा यौटै मात्र अलङ्कार छ भने कति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

राम्रो देखिन्छ । यो सबै सहृदयहरूले अनुभव गरेको कुरा हो । त्यसैले अलङ्कारको अर्थ शोभा गराउने चीज कटक कुण्डलादि-जस्ता उपमा आदि अलङ्कार हुन्छन् । शब्द र अर्थमा अस्थिर रूपले रहेर पनि विशेष शोभा वढाउँदै काव्यको आत्मा भएको रसलाई विशेष उपकार गर्ने उपमादि अलङ्कारहरू नाक, कान, हात आदिमा अस्थिर रूपले रहेर पनि विशेष शोभा वढाउँदै नायिका आदिको आत्मालाई उपकार गर्ने गहना जस्ता हुन् ।[1]

अलङ्कार काव्यको बाहिरी उपकरण मात्र हो, गुण आत्माका नित्य धर्म हुन्, लक्षण काव्यलाई माथिल्लो तहमा पुऱ्याउने निधारका रेखा, हातका ऊर्ध्वरेखा, हस्त पादादिका शङ्ख, चक्र, कमल, मत्स्य आदिजस्ता लक्षणविशेष हुन्, रस स्वयं आत्मा हो र त्यो रस निर्गुण निराकार भएकोले नै अनिर्वचनीय मानिएको छ । त्यसैले रसको कोही विशेष गुण निरूपण गर्न सकिंदैन । किन्तु त्यो आत्मा स्थानीय रसको अवस्थान शब्दार्थरूप काव्यमा मान्नाले नै शब्दार्थरूप शरीरद्वारा रसको अभिव्यक्ति स्वीकार गर्नु पर्छ । काव्य रसको शरीर हो । अलङ्कार केवल वाच्यार्थमा मात्र रहन्छ, ध्वनिमा केवल व्यङ्ग्यार्थ प्रधान हुन्छ । जुन ठाउँमा अलङ्कार व्यंग्य मानिएको छ, त्यो गौण व्यवहार हो, किनभने व्यङ्ग्यता अलङ्कार्य मात्र छ । अलङ्कार व्यङ्ग्य भन्नु ता ब्राह्मण श्रमण न्यायको जस्तो व्यवहार हो । जस्तो श्रमण बनेको अवस्थामा ब्राह्मणत्व रहँदैन तापनि पूर्वावस्थाको ब्राह्मणत्वलाई लिएर ब्राह्मण श्रमण भन्ने व्यवहार हुन्छ, त्यस्तै व्यङ्ग्य अवस्थामा अलङ्कारत्व रहँदैन तापनि पूर्वावस्थाको अलङ्कारलाई लिएर अलङ्कार व्यंग्य भन्ने व्यवहार गरिएको हो भनेर प्राचीन आचार्यहरूले निर्णय गरेका

---

१. शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ (साहित्य-दर्पण)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्। साक्षात् सङ्केतित अर्थलाई वाच्यार्थ भन्छन्, त्यसमा जाति आदिद्वारा शब्दको प्रतीकत्वको प्रत्यक्ष-वोध हुन्छ। व्यङ्ग्यार्थ कहिने सुनिने वस्तु होइन, यसले ता शब्द र अर्थ दुवैलाई गौण बनाएर कुनै सङ्केत चमत्कारपूर्ण शैलीले व्यञ्जित गर्दछ।

अलङ्कारमा दुई किसिमको विधान मानिएको छ। (१) वस्तु-विधान (२) भाव-विधान। हिमालय आदि स्थूल वस्तुको वर्णन वस्तु विधान र गुण वा धर्म, जस्तै– दयालुता, सहिष्णुता, वीरता, उदारता, सौन्दर्य आदि यी वस्तुका वा द्रव्यका गुण वा धर्म हुन्। यी सूक्ष्म छन्; यिनको आधारमा रहेको भाव पनि सूक्ष्म वस्तुजन्य हुनाले भाव नै हुन्छ; त्यसैले यस्ता वस्तुको वर्णन भाव विधान हुन्छ। अलङ्कारमा वस्तु-विधान र भाव-विधानको अभिप्राय-वस्तुको इतिवृत्तात्मक वर्णन र गुण वा धर्मको भावयोजना-सँग सम्वद्ध छ। जहाँ स्थूल वस्तुको वर्णन हुन्छ त्यहाँ वस्तु-विधान र जहाँ सूक्ष्म गुण वा धर्मको वर्णन हुन्छ त्यहाँ भाव-विधान सम्झनु-पर्छ। कमलको मुखका साथको सादृश्य वस्तु-विधान, कुनै वालिकाको सरल शैशवको स्मितको कुनै लताको फूल फुल्नुसँगको सादृश्य भाव-विधान हुन्छ। यसैको दोस्रो नाम मूर्त-विधान र अमूर्त-विधान हो। यसरी वस्तुको वस्तुद्वारा; भावको भावद्वारा वस्तुको भावद्वारा र भावको वस्तुद्वारा चार प्रकारले प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको योजना गर्न सकिन्छ।

वस्तु-विधान र भाव-विधानको आधार प्रस्तुत र अ-प्रस्तुतको क्रमशः सादृश्य र साधर्म्य हो। विम्व-ग्रहणमा सादृश्यमा र प्रभाव-निरूपणमा साधर्म्यमा ध्यान दिइन्छ। विम्ब-प्रतिबिम्व र वस्तु-प्रतिवस्तु-धर्मको समानतामा यो कहिल्यै सम्भव छैन। जुन प्रस्तुत-अप्रस्तुतको रूप गुणमा सम्पूर्ण एकरूपता होस्। मुख र चन्द्रको रूपमा कुनै सादृश्य छैन, तैपनि आह्लादकत्व धर्मलाई लिएर विम्व-प्रतिविम्व-भावले मुख र चन्द्रको सादृश्य मानिन्छ। त्यस्तै मुख

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र कमलको सादृश्य पनि हो । यस्तो उक्तिमा यौटा कुनै सौन्दर्य घुसेको हुन्छ । अतएव "सौन्दर्यमलङ्कारः", "उक्तिवैचित्र्यमलङ्कारः" भनेर पूर्वाचार्यहरूले सौन्दर्य-विशेषलाई र उक्तिवैचित्र्य-विशेषलाई अलङ्कार मानेका छन् । जुन काव्यमा रहेको वैचित्र्य वा सौन्दर्यले सहृदयहरूको हृदयमा आनन्दरूप चमत्कार पैदा गर्दछ, त्यही नै वैचित्र्यको साधन अलङ्कार हो । त्यो वैचित्र्य शब्दगत र अर्थगतका भेदले दुई किसिमको छ । शब्दगत वैचित्र्यलाई शब्दालङ्कार र अर्थगत वैचित्र्यलाई अर्थालङ्कार भन्दछन् । शब्दवैचित्र्य गराउने उस्तै किसिमका वर्ण वा वर्ण समुदायको वारंवार विन्यास शब्दालङ्कार हो । त्यसमा एकै किसिमका ध्वनि-तरङ्गको झङ्कारले कर्णाकाश गुञ्जित हुने हुँदा श्रोताहरूलाई विशेष रमाइलो हुन्छ ।

अर्थमा वैचित्र्य गराउने साधारण उक्तिभन्दा माथिल्लो तहमा रहेर विशेष आनन्द गराउने मनोहर उक्तिशैली अर्थालङ्कार हो । यसबाट बुझ्ने सहृदयको हृदयमा विषयको विशेष आस्वादन प्रतिच्छायाको रूपमा प्रस्फुरित भएर अलौकिक आनन्द मिल्दछ । यी सबै अलङ्कारहरू ठीक ठाउँमा पारेर रचना गरेको खण्डमा नाकमा लाएको यौटै हीराको फुलीले कामिनीको मुखमण्डलमा शोभा चम्केझैं कवितामा शोभा चम्कन्छ । कुठाउँमा परेमा ती सबै शोभाको बदला विशोभा गर्ने हुन्छन् र हाँसोका वा दोषका स्थान हुन्छन् ।

नाट्य-शास्त्रमा चार अलङ्कार मानिएका छन् भन्ने कुरा माथि पनि उल्लेख गरेको छ, जस्तै (१) उपमा (२) दीपक (३) रूपक (४) यमक । उपमाका (१) प्रशंसा (२) निन्दा (३) कल्पिता (४) सदृशी (५) यत्किञ्चित्सदृशी पाँच भेद, दीपक र रूपकका एकेक भेद, यमकका (१) पादान्तयमक (२) काञ्चीयमक (३) समुद्गयमक (४) विक्रान्तयमक (५) चक्रवालयमक (६) सन्दष्टयमक (७) पादादियमक (८) आम्रेडित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यमक (९) चतुर्व्यवसित यमक (१०) मालायमक जम्मा दश भेद मानिएका छन्, परन्तु विकास-युगमा नायिकाका नाना जातका भूषणको नाना-थरी भेद बढ्दै गएझैं काव्यका अलङ्कारहरूको पनि विकास भै पूर्वाचार्यहरूले भेद बढाउँदै लगी नाना भेद बनाइसकेका छन् तापनि धेरै आचार्यहरूले प्रयोगमा ल्याएका अलङ्कारहरूको क्रमशः यहाँ निर्देशन गरिन्छ ।

(१) शब्दालङ्कार

(क) अनुप्रास-स्वर फरक परे पनि नपरे पनि एक वा अनेक व्यञ्जनको साम्य (एक चोटि वा अनेक चोटि व्यञ्जन दोहोरिनु) अनुप्रास हुन्छ ।

(१) अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा एकचोटि मात्र आवृत्ति हुनु छेकानुप्रास हुन्छ । जस्तै–

पूजनार्थ जुन द्रव्य जुटेथे,
ती सबै छुकछुकाइ छुनाले
थप्थपो जब त थप्पर खान्थ्यो
छाडि चक्चक चटक्क रहन्थ्यो । –भावना ३।३६

यहाँ जना जुन, छुक्छुका, थपी थप्प, को एक चोटि मात्र आवृत्ति छ। चतुरोलाई 'छेक' भन्दछन्, त्यस्ताले प्रयोग गरिने हुनाले यसलाई छेकानुप्रास भनेको हो ।

(२) अनेक व्यञ्जनको एकै चोटि योटै क्रममा आवृत्ति वा भिन्न क्रममा अनेक पटक आवृत्ति अथवा योटै व्यञ्जनको एकचोटि वा अनेक चोटि आवृत्ति हुनु वृत्ति अनुप्रास हुन्छ ।

(क) अनेक व्यञ्जनको योटै क्रममा एक चोटि मात्र आवृत्ति, जस्तै–

फूलले छ लटरम्म हिलो त्यो
फूलमा छ लटरम्म हिलो त्यो ।
चक्रचाल सबलाई छ थाहा
व्यर्थमा किन छि छि: किन आहा । –बालकृष्ण सम

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ फूल फूल, लटरम्म लटरम्म हिलो हिलोको आवृत्ति छ ।

(ख) अनेक व्यञ्जनको भिन्न क्रममा अनेक पटक आवृत्ति; जस्तै–

याम यो छ अब धामधूमको
कामको समय धूम–धाम भो ।
सम्झना छ मधु-घाम साँझमा,
धाम माधवजिको छ सामुमा । –क. सं.

(ग) यौटै व्यञ्जनको एक चोटि वा अनेक चोटि आवृत्ति, जस्तै–

वन माधुर्य बालाको बोलीमा मधु छर्दथ्यो ।
वनकै हरियालीले आँखामा ज्योति छर्दथ्यो ।।
–वनबाला (भवदेव पन्त)

अथवा–

जसै जोरी खोजी जुझन जुन आए रिपुजन
जम्यो जम्का तिन्कासँग हुन गयो युद्ध परम ।
सबै छासी-नाशी रिपुगण भकुण्डो मुकुटको
रची गर्थे क्रीडा भट भरतका ओजभरको ।
–भावना १।२९

यहाँ 'ज' को अनेक पटक, 'स' को अनेक पटक, 'क' को पूर्वार्धमा एक पटक, उत्तरार्धमा अनेक पटक, 'भ' को अनेक पटक 'र' को अनेक पटक आवृत्ति छ ।

(३) यौटै स्थान (कण्ठ, तालु आदि)का वर्णहरूको आवृत्ति भएमा श्रुति अनुप्रास हुन्छ । जस्तै–

सदा दिन नति लिने दीनता दलन तम्सिने ।
दीननाथ दिनन् दान ती सनातन दिन्दिन ।। –क. स.

यहाँ दन्तस्थानीय अक्षरहरूको आवृत्ति छ ।

(४) पाउ-पाउमा अन्त्यको पूर्ण अक्षर आवृत्ति भएमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्त्यानुप्रास हुन्छ । जस्तै–

टुप्प टुप्प अति सुन्दर साना
कोमला र कलिला शुभ नाना ।
धारणा गरि लिई खुर-डोब
छन् विभूषित वनी[1] लिइ रोब ।

–भावना ३।३३

(५) तात्पर्य मात्र फरक भै शब्द र अर्थकै पुनरुक्ति भएमा लाटानुप्रास हुन्छ । जस्तै–

आँखा भन्नु ति नै आँखा अरु ता डोब मात्र हुन् ।
पुष्प भन्नु ति नै पुष्प अरु ता नाम मात्र हुन् ।। –क. सं.

यहाँ दोस्रो आँखा शब्द र पुष्प शब्दले क्रमशः भाग्यवत्तादिगुणविशिष्ट र सुगन्धसौन्दर्यविशिष्ट भन्ने तात्पर्य बुझाउँछ ।

अथवा

भए सुख न मात्तिई अरु समालिउ भित्र नै
विपत्ति छ नआत्तिई अरु समालिउ भित्र नै ।
दुवैतिर समालिए पथ खुला छ कल्याणको
हुँदै छ नसमालिदा विलखबन्द यो ज्यानको ।।

–दिनेश (भरतराज पन्त)

अथवा–

रमणी नभए सँगमा दावानल बन्दछन् चन्द्र ।
रमणी त भए सँगमा दावानल बन्दछन् चन्द्र ।।

यहाँ रमणीसँगमा नभए चन्द्रमा दावानल बन्छन्, रमणीसँगमा भए दावानल पनि चन्द्रमा बन्छन् भन्ने अनेक पदको आवृत्ति छ ।

---

१ वनभूमि ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(६) यमक–

भिन्ना–भिन्नै अर्थ भएका व्यञ्जन-समुदायको त्यसै क्रममा आवृत्ति हुनु यमक हुन्छ । यो आदि मध्य अन्त्यमा गरी अनेक भेदको हुन्छ । जस्तै–

(क) गृह समालन माल नयाँ लिंदा
स्थिति थलो तब सम्झनु धन्य भो,
तब तिनी विषयी जनझैं बने
लिनु दिनू सबतर्फ गरी रहे ।

–भावना ६।५६

(ख) जब भयो नयपाल महेन्द्रको
सुमतिमा मतिमान्‌हरूको छिटो ।
गरुँ म मान भनेर विचार यो
कति शिरोमणिको पद-दान भो ।।

–पृथ्वी. १२।१८

(ग) सब मुलूक गरी करदीकृत
बनि महेन्द्र मही-विच मानित ।
नृपतिको पतिको अनुरूपको
हुन गयो अभिषेक सुराज्यको ।।

पृथि. १२।११

(घ) नृपतिमा सहयोग अमेरिका
दिन भनेर अनेक निका निका ।
दिइ सुझाव पठाउँछ बातमा
डलरको लरको नयपालमा ।। पृथि. १२।७

(ङ) सकल भोगि नवीन नवीनता
अबिरँगी बिरँगी विषयादिक ।
गरिसकी मन-मोज थरी थरी
मन समालिलिए अब बेसरी ।। –भावना ६।५५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(च) शरणमा रणमा क्षमता लिने
अब कुनै अरुको भर पर्दिनँ ।
शरणमा रणमा क्षमता लिने
शरण राघव हुन् अब मर्दिनँ ।

—राघवा. १०।२

(छ) खचित छन् कति नृत्य-कुतूहली
रचित छन् कवि–कर्महरू कति ।
प्रकृतिको कृतिको अब भो सुर
सरस मस्त समस्त भए नर ।।

—पृथि. १२।१६

(ज) भन्दै गरेर पछितो पछि तोष मानी
सच्चा गरी विनतिमा नतिमा समान ।
सद्भावले सुमतिको मतिको सहाय
पाऊँ भनी रगडिए गडि एक भाव ।

—भावना ५२।६

यस्तै पाद पादार्ध श्लोकावृत्तिका भेदले यमक अनेक थरीको छ । भरत मुनिको मतमा यमक १० प्रकारको छ ।

(७) पुनरुक्तवदाभास–

झट्ट सुन्दा उही शब्द दोहोरिएको जस्तो, विचार गर्दा शब्दार्थ फरक हुनेलाई पुनरुक्तवदाभास भन्दछन् । जस्तै–

नगर यो शहरैभरि हुल्लड
कुशल मङ्गलको गर तर्खर ।
अमृत यो छ सुधामय वाङमय
विहक बेरित त्याज्य अकार्य छ ।

—कविता-संग्रह ।

यहाँ नगर-शहर, कुशल-मङ्गल, अमृत-सुधा, विहक-बेरित, त्याज्य-अकार्य, यति अंशमा शब्दार्थ दोहोरिएको जस्तो छ,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तर विचार गर्दा भिन्नै अर्थ भएकाले उक्त अलङ्कार पर्‍यो । यसलाई नवीनहरूले उभयालङ्कार मानेका छन् तापनि प्राचीनको मत-अनुसार शब्दालङ्कारको पाठमा राखेको हो ।

(८) वक्रोक्ति—

एक थरीले यौटा अर्थमा प्रयोग गरेको वाक्यलाई अर्कोले अर्कै अर्थमा प्रयोग गर्‍यो भने वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ । वक्रोक्तिको तात्पर्य हो कुरा बङ्ग्याउनु, त्यो मुख्यतः दुई किसिमको हुन्छ (क) श्लेषवक्रोक्ति (ख) काकुवक्रोक्ति—

(क) श्लेषवक्रोक्ति (१) सभङ्ग (२) अभङ्ग (३) सभङ्गाभङ्ग तीन थरी छ ।

(१) सुन्देउ गाउँछु उमापतिको चरित्र
सुन्छैन मित्र ! सकियो अवधान दिन्छु ।
पाएँ अभीष्ट अब रद्द गर्‍यौ मलाई
सद्दे छँदै कसरि रद्द भयौ त भाई ।

—राघवालंकार

(२) खान्दानी जन हौ तिमी मसँग ख्वै खान्दान काहाँ छ र ?
केको वात बटार्दछौ खर लिई डोरी सधैं बाट्तछु ।
बाट्छौ के त गदा लिएर छ गदा ती भीमसेनैसँग
केको धाक नि ति भीम सैन्यतिरको के वाण भन्छौ तिमी ।।

—क. सं.

अथवा—

बाङ्गा अंगुलिले उघार्दछ कउन् ढोका भनीथिन् जसै
माधव् हूँ म भनेर हाँसि हरिले उत्तर् दिनूभो तसै ।
माधव् नाउँ भयो वसन्त ऋतुको के हौ वसन्तै तिमी
चक्री हूँ म वसन्त हैन, कि त हौ पक्का कुह्माले तिमी ।।
भन्छन् कृष्ण कुलाल हैन धरणीधर् नाउँ मेरो छ नी
कूर्मै धारण गर्छ यो धरणि ता हौ कूर्म यद्वा तिमी ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शेष्ले बोकि लियो समस्त पृथिवी शेष् हौ भनीथिन् जसै
सर्प वश् गरन्या म हूँ बुझ भनी उत्तर् दिनूभो तसै ।।
यस्ता बात् हरिका सुनी मुसुमुसू हाँसेर राधा सती
भन्छिन् सर्प दबाउन्या गड्डुर हौ पक्षीहरूका पति ?
छी:छी: हैन गडुर् हरी भनिदिंदा वानर् तिमी हौ कि त ?
भन्या बात सुनी हुन्या हरि खुशी खुश् हुन् ति हामीसित ।।
–नेपाली ५३ (जगन्नाथ भट्टराई)

अथवा—

श्रीरामका गुण म गाउँछु मित्र ! तिन्का
मिल्छन् कहाँ गुण अलीकति लौ म लिन्छु ।
सर्वत्र छन् सुलभ छन् अनमोल जो छन्
तिन्का तिनै गुण सभक्ति सुनाइदिन्छु ।
(३) पानी भएन तिमिमा सकिएछ पानी ?
वानी न जाति छ भन्यौ कसलाइ वानी ।
बोल्नै भएन अब बोल पनी हरायो
रायो हराउन गयो ? कति छी: करायौ ।

(ख) काकु-वक्रोक्ति—

स्वरभङ्गद्वारा अर्कै अभिप्राय लगाएर जवाफ दिनु ।

जस्तै—

कोइली बासने बेला छ आँप मुजुराउने ।
दोषी प्रिय बने व्यक्त तिनीको मन रुन्न नि ।।

यहाँ पक्का पनि तिनीको मन रुन्छ भन्ने अर्थ बुझिएकाले काकु-वक्रोक्ति छ ।

(६) शब्दश्लेष—

शब्द बदल्न नसकिने गरी यौटै सिङ्गो वा टुक्रा शब्दबाट अनेक अर्थ बुझिएमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ । त्यसमा सिङ्गो शब्दबाट अनेक अर्थ बुझिएमा (क) अभङ्गश्लेष र टुक्रा शब्दबाट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनेक अर्थ बुझिएमा (ख) सभङ्गश्लेष र दुवै मिलेमा (ग) सभङ्गाभङ्गाश्लेष हुन्छ ।

(क) अभङ्गश्लेष—

जस्तै—

लोह- क्रमको रोल वंश विनास्ने सदा हुँदा यिनको ।
वीर निभाउनलाई खड्ग सधैं तत्परै हुन्थे ।

यहाँ वंश कुल र बाँस, वीर बहादुर र वीरशमशेर, खड्ग तरवार र खड्गशमशेर भन्ने अर्थ बुझिन्छ ।

अथवा—

पाई आश्रय चन्द्रको कुमुदको बन्दा विकास-क्रम
बस्थे खुम्चिइ पद्म-वृन्द नखुली बन्थे सधैं खुल्दुल ।
भोगीको सब भोगको समय सो हूँदो भएथ्यो निको
योगीको तब योगको रिपु थियो भारी थियो दोष यो ।।

—पृथि. ११।८

यहाँ चन्द्र चन्द्रमा र चन्द्रशमशेर, कुमुद कमलविशेष र चन्द्रशमशेरका पक्ष, विकास फुल्नु र सप्रनु, पद्म दिनमा फुल्ने कमल र पद्मशमशेर आदि, भोगी भोगशील र शृङ्गारी, योगी योगिजन र राजनैतिक चेतना पाएका प्रजातन्त्रका पक्षपाती आदि अर्थ बुझिन्छ ।

(ख) सभङ्गश्लेष—

रु. मा अलग् एक म तङ्ग वासमा
रहेर हे राम विलाप गर्दछु ।
छँदै छु सुग्रीव समान सर्वथा
म नाथका साथ विलाप गर्दछु ।।

—राघवालङ्कार

यहाँ रु. को अर्थ रुपिया, रुमाको अर्थ सुग्रीवकी स्त्री, मतङ्गवासमा यहाँ मतङ्गको आश्रममा र म, तङ्ग, वासमा तीन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पदको छेद भएकोले सभङ्गश्लेष छ ।

अथवा—

छ मान धन तुल्य नै नर ममा रमाऊनु छ
विभूति छ जताततै अदबले दवाऊनु छ ।
छ मानु मुठिभित्रको जन सबै जहाँ दङ्ग छन्,
म छू नृपति तुल्य नै लिइ धरा सबैं काँधमा ।

यहाँ मान र धन अभिमान नै धन, नर (मानिस) ममा (मसँग) र नरममा– नरमा चीजमा । विभूति विशेष ऐश्वर्य र खरानी अदबले र अँ दवले (डडेलोले) सबै जन मानो मुठीभित्रै छन् र मुठीभित्रको भीख (चीज) मानु परिमाणको बन्दछ, दङ्ग खुशी र लडिरहेको, धरा पृथिवी र कुत्रा अर्थले गर्दा सभङ्ग-अभङ्ग सभङ्गाभङ्ग समेतको उदाहरण यो छ ।

(२) अर्थालङ्कार–१००

अर्थालङ्कारका मूल तत्त्व चार छन्, ती हुन्–

(१) वास्तव (२) औपम्य (३) अतिशय (४) श्लेष ।

यी चार मूल तत्त्वले यावत् अलङ्कारलाई व्याप्त गरेका छन् । यी चारमध्ये यौटाको आश्रय नगरी कुनै पनि अलङ्कार उठ्न सक्तैनन् । त्यसैले यी चार तत्त्वलाई अलङ्कार-मातृका मान्न सकिन्छ । यी नै चार तत्त्वको आधारमा उठेका यावत् अलङ्कारको आठ किसिमले वर्गीकरण हुन्छ ।

(१) औपम्य-मूलक (२) विरोध-मूलक (३) न्याय-मूलक (४) शृङ्खला-मूलक (५) गूढार्थ-मूलक (६) उक्ति-चातुर्य-मूलक (७) संसर्ग-मूलक (८) प्रकीर्णक । यो वर्गीकरण हो ।

(१) औपम्य-मूलक– जहाँ सादृश्य वाच्य छ । जस्तै–

१ उपमा, २ उपमेयोपमा, ३ अनन्वय, ४ असम, ५ स्मरण, ६ रूपक, ७ परिणाम, ८ सन्देह, ९ भ्रान्ति, १० उल्लेख, ११ अपह्नुति, १२ उत्प्रेक्षा, १३ अतिशयोक्ति, १४ प्रतीप =१४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जहाँ सादृश्य गम्यमान छ, जस्तै–

१५ तुल्ययोगिता, १६ दीपक, १७ प्रतिवस्तूपमा १८ दृष्टान्त, १९ उदाहरण, २० निदर्शना, २१ व्यतिरेक, २२ समासोक्ति, २३ अप्रस्तुत-प्रशंसा, २४ पर्यायोक्ति, २५ अर्थान्तरन्यास, २६ व्याजस्तुति, २७ आक्षेप, २८ विकस्वर, २९ सहोक्ति, ३० विनोक्ति =१६

(२) विरोध-मूलक– ३१ विरोध, ३२ विभावना, ३३ विशेषोक्ति, ३४ विचित्र, ३५ अधिक, ३६ अल्प, ३७ असम्भव, ३८ असङ्गति, ३९ विषम, ४० विशेष, ४१ व्याघात, ४२ श्लेष =१२

(३) न्यायमूलक– ४३ काव्यलिङ्ग, ४४ अनुमान, ४५ यथासंख्य, ४६ पर्याय, ४७ परिवृत्ति, ४८ विकल्प, ४९ परिसंख्या, ५० समुच्चय, ५१ समाधि, ५२ प्रत्यनीक, ५३ सामान्य, ५४ उत्तर, ५५ हेतु, ५६ अर्थापत्ति =१४

(४) शृङ्खला-मूलक– ५७ कारणमाला, ५८ एकावली, ५९ सार, ६० मालादीपक =४

(५) गूढार्थप्रतीति-मूलक– ६१ सूक्ष्म, ६२ व्याजोक्ति, ६३ मुक्ति, ६४ वक्रोक्ति, ६५ पिहित, ६६ निरुक्ति, ६७ मुद्रा, ६८ रत्नावली, ६९ विधि, ७० प्रतिषेध, ७१ ललित =११

(६) उक्तिचातुर्य-मूलक– ७२ गूढोक्ति, ७३ विवृतोक्ति, ७४ लोकोक्ति, ७५ छेकोक्ति, ७६ परिकर, ७७ परिकराङ्कुर, ७८ मिथ्याध्यवसाय =७

(७) संसर्ग-मूलक– ७९ मिलित, ८० उन्मिलित, ८१ तद्गुण, ८२ अतद्गुण, ८३ पूर्वरूप, ८४ अनुगुण, ८५ उल्लास, ८६ अवज्ञा, ८७ लेश, ८८ प्रौढोक्ति =१०

(८) प्रकीर्णक– ८९ सम, ९० स्वभावोक्ति ९१ उदात्त, ९२ भाविक, ९३ कारक-दीपक, ९४ आवृत्त-दीपक, ९५ प्रहर्षण, ९६ विषादन, ९७ अत्युक्ति, ९८ अनुज्ञा, ९९ तिरस्कार,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१०० अन्योन्य =१२

प्रस्तुत वा वर्ण्य मुख नै आधार मानेर पूर्वोक्त संपूर्ण अलङ्कारहरूको उदाहरण गद्यमा र विभिन्न वस्तु आधार मानेर पद्यमा समेत उदाहरण दिएर तल अलङ्कारहरूको लक्षण र उदाहरण समेत प्रस्तुत गरिन्छ ।

सादृश्य-वाच्य—

(१) उपमा—

उपमाका पाँच भेद छन् । (क) पूर्णोपमा (ख) लुप्तोपमा (ग) उपमेयोपमा (घ) रसनोपमा र (ङ) मालोपमा,

(१) (क) उपमा– उपमेयको र उपमाको कुनै धर्मविशेषले सादृश्य देखाएमा उपमा हुन्छ, जस्तै—

मुख कमल समान सुन्दर छ । यहाँ मुख-उपमेय, कमल-उपमान, समान-वाचक र सुन्दर समान धर्म छन् । अथवा—

पद्म झैं कोमल मुख पानीदार छ रत्न झैं ।
स्मितले शोभित हुँदा चन्द्रिका चारु चन्द्र झैं ।। –साहित्य-प्रदीप

(ख) पूर्णोपमा— उपमा उपमेय साधारण धर्म, उपमा-वाचक शब्द यी चारै उक्त भएमा पूर्णोपमा हुन्छ । जस्तै– पूर्वोक्त मुख कमल समान सुन्दर छ, यहाँ चारै थरी उक्त छन् ।

अथवा—

अलङ्कारविना जो जो जती ती कविता थिए ।
विधुवा झैं विशोभा भै भर्ती सिपाहीमा भए ।।
–कविताग़ु. ५।३४०

अथवा—

सौन्दर्य-माधुर्य-विशेष चाखन
लोभ्याउनै ती द्विज-पुत्रको मन ।
राम्रा जिलेवीसरिका टुपुक्कका
शोभे उमाका दुई कर्ण-संपुट । –भावना ४।८१

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ कर्ण-संपुट उपमेय, जिलेबी उपमान, सरी-वाचक र टुपुक्क शोभा पाउनु साधारण धर्म भै पूर्णोपमा पर्‍यो ।

ग) लुप्तोपमा— जहाँ उपमान, उपमेय, साधारण धर्म, उपमा-वाचक शब्द यिनीहरूमध्ये कुनै एक, दुई वा तीनसम्मको पनि लोप भएको छ भने त्यो त्यही त्यही नामले प्रसिद्ध लुप्तोपमा हुन्छ । जस्तै—

मुख कमल जस्तो छ । यहाँ सुन्दर धर्म छैन, यसैले धर्म लुप्तोपमा भयो ।

धर्मोपमेय लोप, जस्तै—

नियाली हेर्दामा चतुरनयनीका नयन झैं
बनी साह्रै कामी नृपतिसँगको वाणमुठि नै ।
जसै खुस्किन्थ्यो ता कति कति भयो यत्न मृगमा
सबै नै व्यर्थै भो न त शर गयो एक मृगमा ।।

—भावना १।६४

यहाँ सुन्दर साधारण धर्म र मृग-नयन उपमेय लुप्त छन् ।

अथवा पूर्णोपमाको र तीनै लोपको उदाहरण—

जस्तै—

सिंह झैं शूर राजाको प्रताप-रवि-तेज झैं
सौन्दर्य कामको जस्तै शील रत्न समान छ ।

—सा. प्र.

यहाँ 'सिंह झैं शूर राजाको'मा पूर्णोपमा, 'प्रताप-रवि-तेज झैं' यहाँ धर्मको लोप, 'सौन्दर्य कामको जस्तै'मा उपमेय काम सौन्दर्य र धर्म-मनोहरता, 'शील रत्न समान छ,' यहाँ धर्म, उज्ज्वलता लुप्त छ ।

(२) उपमेयोपमा—

उपमान र उपमेयको परस्परमा उपमानोपमेयभाव परेमा उपमेयोपमा हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै —

मुख कमल जस्तो कमल मुख जस्तो सुन्दर छ ।
यहाँ कमल र मुखको परस्परमा उपमानोपमेयभाव छ ।

अथवा–

मुख सुन्दर देखिन्छ पद्म झैं नित्य उज्ज्वल ।
पद्म देखिन्छ मुख झैं नेत्राञ्चल सचञ्चल ।। —क. सं.

(ख) रसनोपमा–

उपमान र उपमेय साङ्ली पार्दै लगेमा रसनोपमा हुन्छ,

जस्तै —

मुख कमल जस्तो, कमल चन्द्र जस्तो, चन्द्र ऐना जस्तो आदि ।

अथवा–

पानी जस्तो छ त्यो ऐना, ऐना जस्तो छ चन्द्रमा ।
चन्द्र जस्तो छ वदन नित्य निर्मल सुन्दर ।।
—क. सं.

(ग) मालोपमा–

एक उपमेयका साथ अनेक उपमाको तुल्यता हुनु ।

जस्तै —

कमल झैं सुन्दर, चन्द्र झैं शीतल, सूर्य जस्तो चम्किलो मुख छ ।

अथवा–

मदन झैं अति सुन्दर रूपमा, शशि सरी अति शीतल नेत्रमा
रविसमान समुज्ज्वल तेजमा, ठहरिए रघुनायक लोकमा ।
—सा. प्र·

अथवा–

जस्तो सानो छ हीरा तर पनि चहकीलो र सौन्दर्यपूर्ण
सानो नै मोतियाको क्षुप फुलयुत भै वासनाले छ रम्य ।
सानो भै ज्ञान जस्तो कति कति छ गुणी क्या कलाकार मौरी
सानो यौटा विपञ्ची-स्वर, छ मधुरिमा-व्याप्त आह्लादकारी ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै पृथ्वीनारायण थिए भन्ने सम्बन्धवाट मालोपमा भयो । अथवा–

दुइ पहाड-पहाड जुधेसरि, युगल भेल जुधेर उठेसरि ।
दुइ हुरी दुइतर्फ लडेसरि, अव लडे रणमा रणकेशरि ।।

–महाराणा प्रताप ८।२८

अथवा–

फूलै कैं मधु ऋतुकी मिठासवाली
प्याला कैं मधुमय बैंसकी उज्याली ।
चाञ्चल्य प्रकृतपना सुचारु पारी
डाक्ने कैं मधुप भइन् शिंगार पारी ।

–शाकुन्तल १६।११

(३) अनन्वय–

उपमान र उपमेय यौटै भे अर्कोसङ्ग सादृश्य हुन नसक्ने बुझाएमा अनन्वय हुन्छ । जस्तै–

मुख जस्तो मुख नै छ ।

अथवा–

लेखका कवितासाथ जोडिने कवितावली
लेखकै कविता ठान्छु अरू हुन् नकली कली ।

–कविताग़ु. ५।३४२

त्यस्तै–

प्रभुकी सुकीर्ति जस्ती, सुकीर्ति खोजें समस्त दुनियाँमा ।
प्रभुकी सुकीर्ति प्रभुकी सुकीर्ति रहीछ दुनियाँमा ।।

–क. गु. ६।१५४

अथवा–

उनीको जस्तो सुकीर्ति-माला उनीमा मात्र छ ।
त्यो मालालाई रत्नको कान्ति झपक्क गर्दछ ।।

–पृ. म. १६।२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

त्रिभुवन छैं त्रिभुवन नै वन्दा अर्को भएन उपमान ।
जस्को हुँदैन जोडा त्यस्को के हुन्थियो र उपमान ।।

–पृ. म. ७।३६

(४) असम–

जसको सादृश्य नै नबताउनु ।

जस्तै —

मुख समान कुनै छैन ।

यहाँ मुखको सादृश्य अर्को छैन ।

अथवा–

रात्रीमहाँ मात्र छ चन्द्र शोभित
शोभिन्छ पद्मादिक पाइ वासर ।
देखिन्छ शोभा मुखमा सदातन
मिलेन कोही उपमा कदाचन ।।

–भावना ४।८०

यहाँ व्यतिरेक ध्वनि पनि छ ।

(५) स्मरण–

उपमान देखेर उपमेय सम्झनु ।

जस्तै —

कमल देखेर मुख सम्झिन्छ ।

अथवा–

नजीकैमा उड्ने मुजुरसँगको पक्षनिचय
नियाल्दामा सम्झी कच-निचयको माल्यशवल ।
न ता ताँदो ताने न त धनु उठाए अलिकति
त्यसै टोलाए ती नरपति शिकारी त्यजि मति ।।

–भावना १।७१

यहाँ मुजूरको प्वाँख देखेर फूलका माला गुथेकी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्यारीको केशको स्मरण भएको छ ।

(६) (क) रूपक–

उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप गर्नु रूपक अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

मुख कमल नै हो ।

यहाँ मुखको र कमलको अभेद छ ।

अथवा–

ओष्ठ-पल्लवले युक्त स्तनरूप-फलानत ।
बाहु-शाखा हुँदा आम्रवृक्ष हो भन्छु है म त ।।

–क. गु. हा.

अथवा–

नेपाल यो हो नन्दन वन राजा हुन् महेन्द्र ।
उनीको वाणी अमृत ठान मन्दार-नरेन्द्र ।।
मुलुक सब स्वर्ग नै सम्झ रहन्न अधर्मा ।
रानी हुन् शची चरित्रवती सभा छ सुधर्मा ।।

–पृथि. १६।२६

अथवा–

सर्वात्माले हरिगुरुजिको पाउ नै पद्ममाथि ।
चेलारूपी भ्रमर-गणले भक्ति-निष्यन्द चाखी ।
पाएजस्तो अमर पदबी लौकिकी माकुराले
के पाऊँथे ? तर पनि सधैं तान तुन्छन् मजाले ।

–भाव. १४।३

(ख) परम्परित रूपक– एक आरोपलाई निमित्त मानेर अर्को आरोप हुनु । जस्तै–

मुख-कमलको आनन्द सुवास हो ।

यहाँ मुखमा कमलको आरोप सिद्ध भएपछि आनन्दमा सुवासको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आरोप सिद्ध हुन्छ, वा आनन्दमा सुवासको आरोप सिद्ध भएपछि मुखमा कमलको आरोप सिद्ध हुन्छ ।

अथवा–

शस्यजनक हात कृषकका
म्वाई खाई बारंबार ।
पङ्क जवानी खेत मुदित छन्
हुर्काई शस्य-कुमार

–किसान र खेत (केदारमान व्यथित)

अथवा–

नेपाली कविता-समुद्र-लहरी उर्लीरहेका छन
नानाख्यानक काव्य-नाटक सुधा दिन्छन् सधैं जीवन ।
यो खल्लो जल कूपको कुन कहाँ होला चहा तैपनि
वाटो मात्र वथानि बस्छ बटुवा तिर्खाउला की भनि ॥

–भावना १४।४१

(घ) सावयव रूपक–

उपमेय र उपमानका नाना अवयव र अवयवीको समेत आरोप हुनु सावयव रूपक हुन्छ । जस्तै–

मुख कमल हो, ओठ पात हुन्, आँखा भँमरा हो, दाँत केसर हुन् । यहाँ मुख मण्डल-अवयवीमा कमलको आरोप र ओठ, आँखा, दाँतमा पात, भमरा र केसरको अवयवात्मक रूपमा आरोप हुनाले सावयव रूपक भयो ।

अथवा–

विवश भईकन दुर्लभ मानव-जीवन-मणिकन फ्याक्न तयार ।
ती करुणाका पात्र बन्धुको बन्ने आफै पहरादार ॥
जीवन-डुङ्गा ढलपलिंदामा दुःखोदधिको बीचमहाँ ।
कर्णधार भइ वाङ्मयवहना लिइ अघि सर्ने रुट्ट उहाँ ।

–आ. ने. क. सं. माधवप्रसाद देवकोटा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

कलो नयन, मञ्जरी अलक, नासिका केसर,
कपोल दल, आनन स्तवक दन्त भै सीकर ।
प्रफुल्ल सुनकी लता हुन गई बधू जानकी,
द्विरेफ-वर रामकी हुन गइन् प्रिया ज्यानकी ।

–आदर्श ३।४३

(ङ) मालारूपक– यौटै उपमेयमा नाना उपमाको आरोप हुनु ।
जस्तै–

यो मुख कमल हो, चन्द्र हो, ऐना हो, आनन्दको कल्प-वृक्ष हो ।

यहाँ उपमेय मुखमा उपमान, कमल, चन्द्र, ऐना, कल्प-वृक्षहरूको आरोप छ ।

अथवा–

उनै कर्द खुर्पी चुलेसी कटारी
सनासो हुँदै चक्र बन्ने मदारी !
रुपौला शतच्छिद्र थैला बनेर
सुधा-बिन्दु बर्साउँछन् चन्द्र हेर ! –सा. प्र.

अनेक आरोप पनि मालारूपक मानिन्छ, जस्तै–

भएछ नयपालको अब प्रभात उद्योगको
खिले सब समाजका कमल-वृन्द, अज्ञानको ।
हट्यो तिमिर, भास्कर प्रगतिको उदायो जब
समस्त नयपाल यो अब हुनेछ मानोन्नत ।।

–पृ. १३।६८

(७) परिणाम– आरोप गरिने उपमान-उपमेय-स्वरूप बनेर प्रासङ्गिक कुरामा उपयोगी हुन आउँछ भने (फल-प्राप्ति हुन्छ भने) परिणाम अलङ्कार हुन्छ । जस्तै–
मुख कमलले फुलेर आनन्द गराएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ कमल आनन्द गराउन मुखरूपले उपयोग हुन आएको छ ।

त्यस्तै–

तृष्णा छ बिल्ली छिनमात्रमै कुदी
जिभ्रो रसाई रसमाथि दौडिई ।
चाटी-चुटी आखिर पेट भर्दछे
तीतो, गुलीयो पछि एक गर्दछे ।।

–भावना ७।४७

अथवा–

विवेकरत्नाकरमा खोजेका न्याय-मौक्तिक ।
सुवर्णसूत्रमा उन्दा बने लायक रामका ।।

(८) सन्देह– साम्यबाट भएको संशय प्रतिभोत्थित छ भने सन्देह अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै–

मुख हो वा कमल । यहाँ उक्त कुरामा सन्देह छ ।

अथवा–

मुख हो वा कमल हो भनी हेरी टुलूटुलू,
नठम्याई त्यसै फर्क्यो मुग्ध भ्रमर-सन्तति ।

–कविता संग्रह

त्यस्तै कुनै वस्तु छ कि छैन भन्ने सन्देहमा पनि यो अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै–

अति सानो हुँदा मध्य-भाग ता छैन की भनि ।
गर्दथ्यो भारि सन्देह लोकमा क्यै गरे पनि ।।

–कविता गुच्छ ८।४४

(९) भ्रान्ति– उपमेयमा उपमानको भ्रम हुनु ।

जस्तै–

कमल भन्ने सम्झेर भ्रमर मुखवरिपरि घुमिरहेको छ ।
यहाँ मुखमा कमलको भ्रम परेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

सुन सखी ! भ्रमरो कहिं देखियो, रसभरो म उपर्अति लोभियो ।
कमलका भ्रमले मुखमा बस्यो, भ्रमरले मकनै बहुतै डस्यो ।
–मोतीराम

अथवा–

उमाको मुखमा स्पष्ट हुँदा कमल-धारणा ।
घुमीरहेछ भ्रमर लिनलाई सुवासना । –क. सं.

टिप्पणी– सन्देहमा शङ्कामा नै वाक्य-पर्यवसान हुन्छ, भ्रान्तिमा भ्रमले यौटा वस्तु(उपमेय)मा अर्को वस्तु(उपमान)को भ्रम हुन्छ, यही दुई अलङ्कारमा भेद छ ।

(१०) यौटै वस्तुलाई अनेकले अनेक सम्झनु वा यौटैले पनि यौटै वस्तुलाई विषय-भेदले अनेक किसिमले वर्णन गर्नु उल्लेख अलङ्कार हुन्छ । क्रमैले,

जस्तै–

(क) चकोर मुखलाई चन्द्रमा र भ्रमर मुखलाई कमल सम्झन्छ ।
(ख) मुख सुन्दर हुनाले चन्द्रमा, विकसित हुनाले कमल वा निर्मल हुनाले ऐना हो ।

यहाँ (१)मा मुखलाई चकोरले चन्द्रमा र भ्रमरले कमल सम्झेको छ । (२)मा यौटै मुखलाई यौटैले पनि चन्द्र कमल र ऐना सम्झेको छ ।

अथवा–

(क) ज्यामी बने यी जनका समाजमा
वौलाह बन्थे सब बाल-वर्गमा
ध्यानी थिए नित्य उदारचित्तमा
अजान बन्थे निजबन्धु-वर्गमा । –भावना

(२) गाम्भीर्यले उदधि हौ गुरुताले पहाड छौ ।
साराको कामना पूर्ण गर्नाले कल्पवृक्ष छौ ।। –क. सं.।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(११) अपह्नुति– उपमेयको निषेध गरेर उपमानको नै स्थापना गरेमा अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ । जस्तै–

"यो मुख होइन, चन्द्रमा हो ।"

यहाँ उपमेय मुखको निषेध गरेर उपमान चन्द्रको स्थापना गरेको छ ।

अथवा–

अकाश यो होइन हो समुद्र
यो तारका होइन, फेन-पुञ्ज ।
हो कुण्डली, होइन चन्द्र, कृष्ण
हुन् यी सुतेका, न त हो कलङ्क ।। –क. सं.

यहाँ आकाश तारा चन्द्र, र कलङ्कलाई निषेध गरेर समुद्र, फोंज, शेष र कृष्णको स्थापना गरेको छ ।

त्यस्तै–

हो ओष्ठ नै बिम्ब छ रक्तिमा वढी
कस्ती छ रागादिक विम्बमा अलि ।
भो काममा भ्रान्ति र नाम साटियो
भुले विधाता भनि सत्य मानियो ।।

–भावना ४।७६

यहाँ ओष्ठ चाहिं बिम्ब (गोलकाँक्री) हो, बिम्ब (गोलकाँक्री) चाहिं बिम्ब होइन भनेर प्रकृत बिम्बको निषेध गरेको छ ।

(१२) उत्प्रेक्षा– उपमेयमा उपमानको सम्भावना (हो कि ? भन्ने) तर्क गर्नु उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । जस्तै–

मुख मानो चन्द्रमा हो ।

यहाँ मुखमा चन्द्रमाको तर्क गरिएको छ ।

त्यस्तै–

हावाद्वारा उडी जाला रेशमी केश यो भनी ।
काँधवाट दुवैतर्फ छातीमा झार्दथिन् तिनी ।। (वनबाला)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

यदि यथार्थ खुलासित लेखियोस्, तब बयान हुँदा बहुतै धनो ।
अवनितर्फ कुवेर ऊरीकन मधु गरीब भनीकन धाउँथे ।।

–शाकुन्तल ३।६५

अथवा–

पालै पालो गरी मानो सफा किरण रङ्गले ।
मुखमण्डल बालाको पोत्तथे चन्द्र-सूर्यले ।।
गालामा वनबालाको उषा लाली लगाउँथिन् ।
लाली फिका नहोस् भन्दै सन्ध्या रङ्ग चढाउँथिन् ।।

–वनबाला

अथवा–

कन्दर्पका मार्गण पाँच हुन् कि ता
यद्वा तिमी कल्पतरु स्वयं यता ।
आई बसेछन् कि भनेर अंगुलि
नियालि गर्थे निज तर्कना भुलि ।।

–भाव. ४।८४

त्यस्तै–

लुकाउँ नीलोत्पल वाण की ? भनी
हताश कन्दर्प जहाँतहीं घुमी ।
द्विजातिकन्या निरवद्य सम्झिई
छाडेछ त्यो नेत्र बनेछ चम्किई ।

(१३) अतिशयोक्ति– विषय (उपमेय)लाई दबाएर विषयी (उपमान)को अभेद आरोप सिद्ध गरेमा अर्थात् चढेबढेको भावगर्भित गरी रमणीय अर्थ देखाएमा अतिशयोक्ति हुन्छ ।

जस्तै–

मुख कमलको शोभा कुनै अर्कै छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ मुख कमलको कुनै अर्कै शोभाको वर्णन छ ।

यसका पाँच थरी भेद छन् (क) अभेदातिशयोक्ति (ख) भेदातिशयोक्ति (ग) सम्बन्धातिशयोक्ति (घ) असम्बन्धातिशयोक्ति (ङ) कार्यकारणपौर्वापर्यव्यत्ययरूप अक्रमातिशयोक्ति । जस्तै—

(क) विचार राखेर भविष्यखातिर
कन्दर्पले दर्प गरी नदारत ।
छाडेछ ताँदो भ्रुकुटी बनेछ जो
शोभिन्छ सुभ्रूसँगमा सपक्क सो ।।

—भावना ४।७३

यहाँ ताँदोको र भ्रुकुटीको भिन्नता छँदा छँदै पनि ताँदो भ्रुकटी बन्नु अभेद आरोप भएकाले अभेदाशयोक्ति भयो ।

अथवा—

वसन्ती निशालाइ हीरा जडेको सुकीलो उपर्ना र तक्मा मिलेको ।
जयन्ती मनाएर चारै दिशाले सफा फूलमालाहरू छर्न थाले ।।

—आदर्श १४।५

(ख) अर्कै भो अहिले वेला आनन्दी रस-रङ्गमा ।
अर्कै दिन भयो आज भित्रको प्रेमसङ्गमा ।।

—सा. प्र.

यहाँ उही बेला उही दिनलाई अर्को भएको वर्णन छ ।

(ग) मृदुत्व ती पल्लवका बिनी बिनी
सौन्दर्य सारा अरविन्दको चुनी ।
जुटाइ लौहित्य-विशेषको तल
बन्यो यिनोको शुभ-पाद कोमल ।।

—भावना ४।९०

यहाँ पल्लवको मृदुत्व, लौहित्य र अरविन्दको सौन्दर्य, लौहित्यको पादरचनामा सम्बन्ध छैन र पनि सम्बन्ध देखाएकाले सम्बन्धातिशयोक्ति छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(घ) बनेर ती षड्रस सप्त सागर
समस्त अभ्यागत पुग्दछन् तब ।
पुगेन की षड्रसले समादर
भनी बनेछन् पछि की नवै रस ।।

—भाव० ४।९७

यहाँ षड्रसको मधुरता आदिका साथमा मात्र सम्बन्ध भएकोमा पनि सम्बन्ध नदेखाएकोमा असम्बन्धातिशयोक्ति र सप्त सागर र नवरसका साथमा सम्बन्ध देखाएकाले सम्बन्धातिशयोक्ति समेत छ ।

अथवा— पेटभित्र छौंडा नपाल
तिमीले नाइटोमा कमल रोप्नुपर्छ,
ब्रह्माण्डमा सुगन्धी प्राणवायु भर्न,
मानिसभित्र सूर्य फुट्नपर्छ ।

—माधुर्य, तेस्रो रूप अं.४

यहाँ पेट नाइटो आदिमा छौंडा आदिको सम्बन्ध नभएकोमा पनि सम्बन्ध देखाएको छ (पृ. ग)

(ङ) तरी कर्ना अर्ना मनुज-पतिका साथ भिडथे
सिधा आँखा ताकी मनुज-पतिले वाण त्यजथे ।
दुवै आँखा छेडी कति नछिटिई रक्त-सिकर
गिऱ्यो आफू पैले तब पछि छ अर्नामृतमय ।

—भाव. १।४१

यहाँ पहिले अर्ना मर्नु अनि वाण खस्नुपर्नेमा पहिले-वाण खस्नु पछि अर्ना मर्नु वर्णन गरेकाले अक्रमातिशयोक्ति भयो ।

(१४) प्रतीप — उपमान जातलाई उपमेय र उपमेय जातलाई उपमान वनाएमा वा उपमानलाई निष्फल वनाएमा प्रतीप अलङ्कार हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै– कमल मुख समान छ वा मुख पाएपछि कमलको के काम ।
यहाँ कमल उपमेय र मुख उपमान बनाएको र कमललाई निष्प्रयोजन समेत बताएकोले प्रतीप छ ।

अथवा—

(क) दिशापिछेमा दुइ चन्द्रमा भए
शोभा हुँदो हो कतिसम्म यो गुनी ।
ती चन्द्र खेस्रा रचि हात पाउमा
सादृश्य पारे नख-चन्द्रका सँग ।।

–भावना ४।६२

यहाँ नख चन्द्र उपमान र प्रसिद्ध चन्द्र उपमेय बनाइएकाले प्रतीप छ ।

(ख) अतीव नै सुन्दर ऊरुकासँग
हारेर भाग्यो जब हस्ति-पुष्कर ।
रम्भा बनी गै कदली दली दली
सादृश्यमा भो विजयी यही बली ।।

यहाँ ऊरुको उपमान जात हात्तीको सूँड र रम्भा (केरा)-लाई निष्फल बनाएकाले दोस्रो प्रतीपको भेद भयो । यहाँ सादृश्य वाच्य छ ।

रात्रीमहाँ मात्र छ चन्द्र शोभित
शोभिन्छ पद्मादिक पाइ वासर ।
देखिन्छ शोभा मुखमा सदातन
मिलेन कोही उपमा कदाचन ।।

यहाँ चन्द्र र पद्मलाई निष्प्रयोजन बनाएको छ, यहाँ सादृश्य गम्य छ ।

(१५) तुल्ययोगिता— प्रस्तुत वा अप्रस्तुत अनेक पदार्थको एक धर्मका साथ सम्बन्ध बुझाएमा तुल्ययोगिता हुन्छ । जस्तै—

कमल पानीमा मुख पृथ्वीमा फुलिरहेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ प्रस्तुत कमल र मुखको एक फुल्नु धर्मका साथ सम्बन्ध छ ।

अथवा—

(क) थिए अम्बा केरा कटहर चिरौंजो र क्रमुक
रसाल स्याऊ भो नरिवल र नारङ्गि कमला ।
हलूवाका भेदै बडहर बडा दाडिम लिची
निबूवा नास्पाती बयर भगटे कागति कति ।।
—भावना १।३२

यहाँ अम्बा, केरा आदि प्रस्तुत पदार्थहरूको एक क्रिया का साथमा सम्बन्ध छ ।

(ख) तिनीको मृदुता देख्ने कस्को पो मन हुन्न नी ।
चमेली चन्द्रलेखा र केरा कठिन सम्झने ।। —क. सं.

यहाँ चमेली आदि अप्रस्तुतको एक धर्मका साथ सम्बन्ध छ ।

(१६) दीपक—

अप्रस्तुत र प्रस्तुतको यौटा धर्मसँग सम्बन्ध भएमा र यौटा कारकको अनेक क्रियासँग सम्बन्ध भएमा दीपक हुन्छ । जस्तै—

मुख तथा कमल विकसित भएर आनन्द दिइरहेको छ ।

यहाँ मुख र कमल प्रस्तुत र अप्रस्तुतको आनन्द दिन एक धर्मका साथ सम्बन्ध छ ।

अथवा—

(क) बिजुली लहरी मेघ मञ्जरी स्वप्न यौवन ।
कुनै छैनन् चिरस्थायी ती छन् क्षणिक शोभन ।। —सा. प्र.

(ख) टाढा गयौ जब तिमी बनि प्राणनाथ
भैं भिन्न कामशरले बिचरी अनाथ ।
उठ्नू र सुत्नु छिनमा तिमी सम्झि जानु
आवासमा, रुनु र हाँस्नु छ छिन्छिनैमा ।। —क. सं.

यी दुईमध्ये (क) मा बिजुली आदि अप्रस्तुत र यौवन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रस्तुतको एक चिरस्थायी नहुनु धर्मसँग र (ख) मा नायिका एक कारकको उठ्नु सुत्नु आदि अनेक क्रियासँग सम्बन्ध देखाएको छ। यसैलाई कारक दीपक पनि भन्छन्।

(ग) मालादीपक—

अगिल्लो पद पछिल्लो पदसँग जोडिँदै साङ्ली परेजस्तो भएमा मालादीपक हुन्छ।

जस्तै—

कीर्तिले देशको देशले रैतिको
रैतिले भक्तिको भक्तिले भूपको।
भूपले कीर्तिको रम्यता जोडियो
योग यो नाथका साथमा नै थियो ॥ –राघवा०।

यहाँ कीर्तिले देशको देशले रैतिको इत्यादि उक्तिद्वारा श्रृङ्खला परेकाले मालादीपक भयो।

(१७) प्रतिवस्तूपमा– व्यंग्यद्वारा साधर्म्य बुझिने अनेक वाक्यमा यौटै साधारण धर्म भिन्न किसिमले राखेमा प्रतिवस्तूपमा हुन्छ।

जस्तै–

मुख पृथिवीमा शोभा पाउँछ, कमल जलमा चम्कन्छ।

यहाँ यौटै शोभा पाउनु साधारण धर्म भिन्न बोलीले शोभा पाउँछ र चम्कन्छ भनिएको छ।

(१८) दृष्टान्त– अनेक वाक्यमा समान-धर्म भएका वस्तुको बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव पारेमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ। जस्तै–

मुख प्रियका समीपमा प्रसन्न रहन्छ, कमलभित्र (सूर्य) को सामु फुलि नै रहन्छ।

यहाँ मुख र कमलको प्रिय र मित्रको प्रसन्न रहनु र फुल्नु समान धर्मले गर्दा बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव छ।

अथवा–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्राणी दुखी सतत हुन्छ गुणानुरक्त
भो निर्गुणी मन भने बनिगो विरक्त ।
बत्ती घिऊसहित हुन्छ धुवाँ समेत
ज्वाला, सकिन्छ घिउ हुन्छ शिखा सफेत ।।
—भावना १२।४३

यहाँ सगुण र निर्गुण मन गुणानुरक्त र विरक्त हुनु र घिऊसहित बत्तीको ज्वाला र घिऊरहित ज्वालाको धूवाँसहित हुनु र धूवाँरहित हुनुसँग बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव छ ।

अथवा—

त्यो गाउँमा थिइन् बाला र त्यहाँ सभ्यता थियो ।
जहाँ राम त्यहाँ रम्य अयोध्या नगरी न हो ।।
—वनबाला ।

दृष्टान्त पनि कहीं मालारूप देखिन्छ ।

जस्तै—

घोटेमा मलयजको सुवास बढ्छ ।
ठोसेमा अनलविसे प्रकाश बढ्छ ।
गोडेमा वनबिरुवा विकास लिन्छ
सोचेमा गुणजलले निकास लिन्छ ।।
—आदर्श १।५३

विशेष— अनेक वाक्यार्थको समानता बुझाउँदा प्रतिवाक्यमा उही धर्म अभिन्न पदले देखाएमा आवृत्तिदीपक, भिन्न बोलीले देखाएमा प्रतिवस्तूपमा, धर्म भिन्न भए पनि बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव देखाएमा दृष्टान्त हुन्छ भन्ने विवेक गर्नुपर्छ[1] ।

(१९) उदाहरण— प्रकृतको अप्रकृत उदाहरण स्वरूप भएमा उदाहरण अलङ्कार हुन्छ ।

---
[1] साहित्य-प्रदीप ५।९७ —पण्डितराज सोमनाथ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै—

मुख उदास भएर पनि शोभा पाउँछ, जस्तो कमल वैलाए पनि राम्रै भान पर्छ ।

यहाँ प्रकृत मुखको अप्रकृत कमल उदाहरणस्वरूप छ ।

त्यस्तै—

जस्तै जमीन खन्दा खन्दा पानी अवश्य पाइन्छ ।
त्यस्तै अभ्यास गरे सारा विद्या अवश्य पाइन्छ ।।

—कवितागु. ९।१६२

अथवा—

जस्तो सानो छ हीरा तर पनि चहकीलो र सौन्दर्यपूर्ण
सानो नै मोतियाको क्षुपयुत भै वासनाले छ रम्य ।
सानो भै ज्ञान कस्तो कति कति छ गुणीक्या कला कलाकार मौरी
सानै यौटा विपञ्ची-स्वर छ मधुरिमव्याप्त आह्लादकारी ।।
त्यस्तै सानै अवस्थाविच पनि चहकीला हसीला उदेक
सानैमा ज्याम्मिएका गुणगरिमहरू देखिने एक एक ।
सानोमा नै कलाको विविध विधि सिकी ख्यातिसंप्राप्त धीमान्
बोलीचालीहरूले पनि हृदय हरी दङ्ग पार्थे सबैमा ।।

—पृथि० २।१०

यहाँ प्रकृत बडामहाराज पृथिवीनारायण शाहको अप्रकृत हीरा.आदिहरू उदाहरण स्वरूप छन् ।

अथवा—

स्वागत गर्छु म तिमीलाई
यदि तिमीले पनि मैले जस्तै
हृदयद्वारका आग्लो खँमल सबै उखेली मिल्काई
खापा नित्य खुला गरिराखेको छ भने
स्वागत स्वागत तिमीलाई

—बालकृष्ण सम

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२०) निदर्शना– वस्तुसँग सम्बन्ध होस् वा नहोस्, बिम्ब-प्रतिबिम्वभाव बुझिन आएमा निदर्शना हुन्छ ।

जस्तै– मुखको के बयान गरौं, यसको बयान गर्नु ता भूमिमा कमल उब्जाएर त्यसको सुन्दरतासँग तौल गर्नु हो ।

(क) यहाँ भूमिमा कमल उब्जाएर त्यसको सौन्दर्यसँग मुखको तौल गर्नु सम्भव छैन । त्यसैले यो असम्भव वस्तु सम्बन्ध निदर्शना हो ।

त्यस्तै—

शून्य बोकेको आँखालाई
जब अनन्ततिर बिछ्याइदिन्छु
मेरा आखाका डीलमा बादल बोकेर
यो माछापुच्छ्रे तेर्सिदिन्छ,
मेरा थाकेका आँखाबाट
पानी बनी बादल पग्लिदिन्छ ।
आँखाका नानीलाई सेप्टी बनाएर
क्षितिजसम्म तन्काइदिन्छु म
गुटमुटिएको बादल उसै
मेरा परेलामा अल्झिदिन्छ
उन्मेषले बाफिएर, अन्धकार बोकेको बादल
परेलाका बलेसीबाट तप्किदिन्छ ।

–माधुर्य (दोस्रो रूप, युग्माङ्क, पृ. ८३)

यहाँ पानी बनी बादल पग्लनुको र परेलाका बलेसीबाट तप्कनुको विम्व-प्रति बिम्बभाव छ, त्यसैले यो असम्भव वस्तु सम्वन्ध निदर्शना हो ।

अथवा–

तिम्रो साइतमा राजन् शत्रुका रमणीहरू ।
छोडदछन् हंसको चाल मुखले चन्द्रको द्युति ॥

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ शत्रुरमणीहरूमा हंसको चाल र चन्द्रको द्युतिको सम्बन्ध नभएकोमा पनि सम्बन्ध देखाएको छ ।

(ख) सम्भव वस्तु सम्बन्ध निदर्शना, जस्तै—

व्यर्थमा नर सताउने जन, धेर बेर किन पाउला धन ।
यो जनाइ दिनले दिवाकर, पश्चिमाञ्चल पुगे सरासर ।। —क.सं.

यो निदर्शना वाक्यगत पनि हुन्छ । जस्तै—

अत्यन्त नै सुन्दर यो शरीरद्वारा तपस्या जुन गर्न खोज्छ ।
शिरीषको ली सुकुमार धार, हाँगा शमीको सब त्यो छिमल्छ ।।

(२१) व्यतिरेक— उपमान र उपमेयमा न्यूनता वा आधिक्यले केही फरक देखिएमा व्यतिरेकालङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— मुखमा र कमलमा समानता छ, तर मुखमा मीठो बोली छ ।

यहाँ उपमान कमलको भन्दा उपमेय मुखको मीठो बोलीले गर्दा वैशिष्ट्य छ ।

अथवा—

अहा !! छ कस्तो स्मितको प्रकाश या
त्यो चन्द्रिका अल्पप्रकाश मानियो ।
सदैव आह्लादन गर्छ यो स्मित
रात्रीमहाँ मात्र छ रम्य चन्द्रिका ।। —भावना ४।७७

यहाँ स्मितको अपेक्षा चन्द्रिकाको न्यूनता बुझिन्छ ।

अथवा—

कविता वनिता गान यी गर्छन् जनरञ्जन ।
तैपनी कविता तुल्य बन्दैनन् क्यै गरीकन ।। —क. गु. ५।३०
कोकिला मदले मत्त भई बोल्छे घरीघरी ।
रसिलो कविता सुन्दा हारी बस्छे कठैबरी । —क. गु. ५।१३

(२२) समासोक्ति— प्रकृत वस्तुको वर्णन गर्दा कार्य लिङ्ग विशेषणद्वारा अप्रस्तुत वस्तुको व्यवहार झल्केमा समासोक्ति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ । जस्तै—

(क) मित्र (सूर्य) को कोमल करस्पर्शले कमल फुलिरहेको छ ।

यहाँ सूर्यको किरणस्पर्शले कमल फुल्नु वर्णन रूप कार्य-द्वारा नायकको करस्पर्शले सुन्दरी प्रसन्न हुनु व्यवहार बुझिन्छ ।

अथवा—

सारा शत्रु बिनासि-नासि जनता अज्ञान-बाधा सब
देखाई शुभ मार्ग सन्तत भलो ख्याली लिई वैभव ।
आफ्नो राज्य नियालने सुर गरी आकाश-प्रासादमा
माथिल्लो तहमा रहे दृढ हुदै सम्राट् बनी भास्कर ।।

—भाव. ११।११

यहाँ सूर्यको वर्णनद्वारा राजाको कार्यकलापरूप व्यवहार आरोप बुझिन्छ ।

त्यस्तै— आज राम्रो रङ्ग सुनौला
प्रातमा बाली खुशी
सिन्दुरे लाली घसेकी
छवि उषाको मुस्किएन
आज दिनको मुख खुलेन

—आ. ने. क. सं. (श्यामदास वैष्णव)

(ख) लिङ्गद्वारा व्यवहार आरोप, जस्तै—

कलीली लहरालाई रसीलो नव वृक्षले ।
प्रेमले देहमा बाँधी अँगालेर उठाउँछ ।।

यहाँ स्त्रीलिङ्ग र पुंलिङ्गद्वारा नायिका-नायकको व्यवहार र कलीलो र रसीलो विशेषणले मुग्धागत शृङ्गार रस प्रतीति र विशेषण व्यवहारद्वारा आरोप पनि बुझिन्छ ।

अथवा—

रावणादि र सुर्योधन आदि
वीर विश्रुत महीपति छाडि ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कीर्ति रामहरुका पछि लागी
घन्य छन् नृप कवीश्वरभागी । –पृथिवी० ११६

(ग) विशेषणद्वारा व्यवहार आरोप, जस्तै—
मन्द मन्द बहँदै छ बतास, शीतको ठहरमा गरि हास ।
घुम्टि नील रङको सब छाडी, भेष लाल लिइ पुलिकइ प्राची ।।
–भावना १०।३२

अथवा—
खनेर खानी टिपेर बुटी डाँडा र बेसीका
सुटुक्क यसले काँ लाने होला जुहार यतिका ।
छलेर आँखा कुबेरका यसले ढुकुटी फोन्यो कि ?
सागरका पिंधमा गाडेर राख्न दौडेको पो हो कि ?
–आ. ने. क. सं. (विष्णुप्रसाद घिताल)

अथवा—
निद्रा सुसारे छ अपूर्व सुन्दरी
जादू छ उस्को सपना मिठो सरी ।
संसार बिर्सन्छु म अङ्कमालमा
भाग्छे बिहानै लजिली मनोरमा ।।
–गरीब (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा)

यहाँ विशेषणद्वारा र लिङ्गद्वारा समेत व्यवहार आरोप भएकाले समासोक्ति छ ।

(२३) अप्रस्तुत-प्रशंसा– (१) सामान्यबाट विशेष (२) विशेषबाट सामान्य (३) कार्यबाट कारण (४) कारणवाट कार्य (५) समानबाट समान अप्रस्तुतवाट प्रस्तुत कुरा बुझ्नि आएमा अप्रस्तुत प्रशंसा हुन्छ ।

जस्तै— कमलको सुन्दरताको सार लिएर विधाताले मुख वनाएका हुन् ।

यहाँ अप्रस्तुत कमलको सुन्दरताको सार लिनु रूप कार्य-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

द्वारा वदनगत सौन्दर्यातिशय कारण बुझियो । अब क्रमैले उदाहरण, जस्तै —

(१) सत्पात्र ती हुन् गुरुले दिई मन
थन्क्याउँछन् जो बिच ज्ञानको धन ।
पाएर त्यो सत् धन गर्छ जो जन
सत्पात्रमा त्याग उ बन्छ उत्तम ।। –भावना ४।३५

यहाँ अप्रस्तुत सामान्य गुरु शिष्यको व्यवहारद्वारा विशेष प्रस्तुत तिम्रो हाम्रो ज्ञान आदान-प्रदान छ भन्ने बुझिन्छ ।

(२) माला नै हर्छ ता ज्यान किन मर्दिन मै पनि ।
कहीं सुधा बन्छ विष विष बन्छ सुधा कहीं ।।

यहाँ कहीं अहित गर्नेले हित गर्नु, कहीं हित गर्नेले अहित गर्नु सामान्य उक्तिबाट विष सुधाको विशेष उक्ति बुझिन्छ ।

(३) जसै हुन्थ्यो पौडी जलविच खियाई चरणले
मुखै मात्रै माथी कच सब जलैमा गरिलिदा ।
सफा नै देखिन्थे सरसिज समानै सब जना
न शङ्का भो केही कुनसँग गयो मुग्ध भ्रमर ।।
–भावना १।५१

यहाँ अप्रस्तुत मुग्ध भ्रमरको सरसिजगमनकार्यद्वारा वदनगत सौन्दर्यातिशय कारण बुझिन्छ ।

अथवा—

दानासम्मन् छैन नी पेटभित्र
छाना छैनन् ओत बस्नानिमित्त ।
खाना खाई कन्द-मूलादि मात्र
वाना आफ्नो धार्दछन् ती मनुष्य ।। –भावना १३।३९

यहाँ आफ्नो गाँस-वास केही नभै तरुल भ्याकुर मात्र खानु रूप कार्यद्वारा म जस्ता व्यक्तिहरूको आश्रयबाट राष्ट्रभक्ति र राष्ट्रियता जोगिन्छ भन्ने कारण बुझिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४) परदेशपटी जान पियारा तम्सिए जब ।
प्यारीका ती बने औंठी बाला तत्कालमा सब ।।

यहाँ दुब्लाउनुरूप कारणद्वारा प्रियगमननिषेधरूप कार्य बुझिन्छ ।

(५) छाया बस्ता पनि जुन दिने रोज नै पाप भारी
खाना दिन्छन् विषफल सरी सर्वचैतन्यहारी ।
त्यस्ता पापी नरतरुकहाँ गर्दिदामा छहारी
ज्यूँदै मुर्दा सरि बनि अहो ! गिर्छ आखीर भारी ।।

—भावना १४।१८

यहाँ विषवृक्षद्वारा त्यो समान धर्म भएको कोही पापी पुरुष बुझिन्छ ।

यो सादृश्यमूलक मात्र पनि छ ।

जस्तै—

एक्लो परेवा बच्चा छ रुम्टने बाज घेर छन् ।
आकाश छ खुला हाय !! दैव मात्र सहाय छन् ।।

यहाँ अप्रस्तुत परेवाको वर्णनद्वारा प्रस्तुत कुनै दुःखी बुझिन आउँछ । अथवा—

हाँगामा जुन वृक्षका न फल छन् फुल्दैन यौटा रङ
छाया दिन्न महीविषे न दलका छन् फौजमा हल्चल ।
त्यस्तो दारु छ दारुण प्रकृतिको मुर्दा हुने दाउरो
जो फुल्छन् छ सुगन्ध मिष्ठ उनमा हावा भरी कीर्ति छन् ।।

—महाराणा प्रताप १।३३

उपरोक्त सबै उदाहरणहरू संभव (हुन सक्ने) हुन् ।
यो असंभव रूपमा पनि हुन्छ ।

जस्तै—

कोइली म तिमी काग काला हामो समान छौं ।
काकलीज्ञानवालाले हाम्रो भेद बताउलान् ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ कोइली र कागको उक्ति प्रत्युक्ति प्रस्तुत कसैको आरोप नगरी सम्भव छैन ।

यही पाँचौं भेदको संभव असंभव सादृश्यमूलक समान अप्रस्तुतबाट समान प्रस्तुत रूप अप्रस्तुत प्रशंसा नै आधुनिक छायावादी कविताको आधार हो । अन्योक्ति भनेको पनि यही हो ।

(२४) पर्यायोक्ति— व्यंग्य अर्थलाई अनौठा किसिमले बुझाएमा पर्यायोक्ति हुन्छ ।

जस्तै

मुख देखेर लज्जाले कमल पानीमा लुकीरहेको छ ।

यहाँ कमलभन्दा पनि तिम्रो मुख सुन्दर छ भन्ने व्यंग्य अर्थ अनौठा किसिमले भनिएको छ ।

अथवा—

तारका तपनसाथ जुटेछ, कर्ण शब्दसँग साथि भएछ ।
रक्त रक्त बनिगो जलसाथ, मृत्तिकासँग छ मांस सपाठ ।।

—भावना ३।४६

यहाँ राजा भरत स्वर्गवास भए भन्ने व्यंग्य अर्थविशेष अनौठा ढङ्गले बताएको छ ।

अथवा—

काँच मूल्यसँग बिक्रि भएछ
हाय ! आत्ममणि भूल भएछ । —भावना ३।६०

अथवा—

गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा
भन्ने म सम्झूँ कसरी समाजमा ।
गोकर्णका ईश महेशसाथमा
गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् उमा ।।

—भावना १०।१३

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ गोकर्णका विशुद्ध ब्राह्मणलाई मैले उमा छोरी दिएँ भन्ने व्यंग्य अर्थविशेष चमत्कारी शैलीले बुझाएको छ ।

(२५) अर्थान्तरन्यास—

(१) सामान्यलाई विशेषले (२) बिशेषलाई सामान्यले (३) कार्यलाई कारणले (४) कारणलाई कार्यले, साधर्म्यद्वारा र वैधर्म्यद्वारा दुई किसिमले समर्थन गर्दा आठ किसिमको अर्थान्तर-न्यास हुन्छ । जस्तै—

छोटाका साथ संगत गर्नाले गौरवको हानी हुन्छ ।
कमलका साथ मिलाप गर्नाले मुखको लघुता सिद्ध हुन्छ ।।

यहाँ सामान्य छोटाको संगतबाट गौरव हानि हुनुलाई विशेष कमलको साथको मिलापले मुखको लघुता सिद्ध हुनुले समर्थन गरेको छ । त्यस्तै—

(१) प्रतिकूल हुँदा दैव सामग्रो हुन्छ निष्फल ।
समुद्रमा सूर्य गिर्दा सहस्रै कर निष्फल ।।

यहाँ समान्य दैव वर्णनलाई विशेष सूर्य वर्णनले समर्थन गरेको छ ।

(ख) उपदेशामृतहरू पृथ्वीबाट मिले कति ।
विना मधुकरी मिल्ला कहाँ माध्वीक निर्झरी ।।
—पृथ्वी ३।३३

यहाँ विशेष पृथिवीनारायण शाहलाई सामान्य बहुव्यक्ति-वाचक मधुकरी (मौरी)ले समर्थन गरेको छ ।

अथवा—

बोल्नैको रहर छिटो छ भिन्न भिन्न
बाधाले तर दिल रोकिने विचित्र ।
ज्यादै नै मृदुदिलका मिहीन भाव-
लाई के प्रकृति अरू दिऊन् र हाय ।
—शाकुन्तल १६।८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

परी त्यो सुन्दरीसाथ रमाई हिंस्रवृत्तिमा ।
हुन्छ संगतले सारा वस्तुको यो स्थितिक्रम ।।

—भाव. ८।३८

(ग) पृथ्वी ! स्थिरा बन यिनीकन सर्प ! बोक
हे कूर्म ! धारि दुइलाइ समाल होश ।
यी तीनलाइ गर दिग्गज ! धारणेच्छा
श्रीरामको छ हरकार्मुकमा गुणेच्छा ।।

यहाँ पृथिवी आदिको स्थिर बन्नु आदि कार्यलाई रामको हरकार्मुकमा ताँदो चढाउनुरूप कारणले समर्थन गरेको छ ।

अथवा—

विद्यापिपासा प्रबला बनी गयो
त्यो खेतिको याम नसम्झिने भयो ।
फुरीरहेको जुन हुन्छ भावना
फुर्दैन त्यस्मा अरु कोहि कामना ।।

—भावना ४।१५

यहाँ खेतीको याम नसम्झनु रूप कार्यलाई नयाँ भावना फुर्नुरूप कारणले समर्थन गरेको छ ।

(घ) सहसा नगरोस कोहि काम
सहसा आपतको हुनेछ धाम ।
जुन गर्छ विचार-पूर्ण काम
उसमा संपतिको हुनेछ जाम ।।

यहाँ संपत्ति हुनुरूप कार्यले सहसा काम नगर्नु रूप कारणलाई समर्थन गरेको छ ।

अथवा—

वाटामहाँ दङदङ बग्दथे नदी
वाटो नपाई वन-मार्गले कुदे ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पानी परी मार्ग हिलो भयो भने
अमार्ग लिन्छन् अति बुद्धिमान् पनि ।।
—भावना ४।१८

यहाँ वनमार्गले कुद्नुरूप कारणलाई बाटो हिलो हुनुरूप कार्यले समर्थन गरेको छ । अथवा बाटो हिलो हुनुरूप कारणले वनमार्गमा कुद्नुरूप कार्यलाई समर्थन गरेको पनि हुन सक्छ ।

पूर्वोक्त चार भेद साधर्म्यका हुन्; वैधर्म्यका उदाहरण, जस्तै—

(ङ) गोरखाली वीर भन्ने ख्याति भो उनिबाट नै ।
विनापौरखले नाम चल्छ के भूमिमा कुनै ।। —पृथि. २।३४

यहाँ सामान्यले विशेषलाई समर्थन गरेको छ ।

त्यस्तै—

सेवा गर्दा पनी यस्तो त्रिलोकै दग्ध गर्छ त्यो ।
चोट खाई शान्त होला दुष्ट हुन्न दया गरी ।।

(च) साँचै सहायको खोज गर्छन् निर्बलियाहरू ।
मारे एक्ला रामले नै हजारौं राक्षसी चमू ।।

यहाँ सामान्य पूर्वार्धलाई विशेष उत्तरार्धले समर्थन-गरेको छ ।

(छ) सहसा नगरोस कोहि काम, सहसा आपतको हुनेछ धाम ।
इत्यादिमा सहसा काम नगर्नुरूप कारणले संपत्ति दिनुरूप कार्यलाई र सहसा काम गर्नुरूप कारणले आपत्ति दिनुरूप कार्यलाई समेत समर्थन गरेको छ ।

(ज) लामो छ जानू वन-मार्ग दूर छ
साथी कुनै साथ थिएन सादर ।
थिएन क्यै सामल तै थिए स्थिर
उत्साहिको आँट छ मुख्य सामल ।।

यहाँ तीनै पाउको वाक्यार्थरूप आगमन-कारणलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चतुर्थ पाउको आँटरूप सामल हुनु कार्यले समर्थन गरेको छ। विशेष– अर्थान्तरन्यासमा समर्थक हेतु नबताए पनि हुन्छ, काव्य-लिङ्गमा बताउनैपर्छ। काव्यलिङ्गको हेतु उपपादक हुन्छ, अर्थान्तर न्यासको हेतु समर्थक हुन्छ, यही भेद हो।

(२६) व्याजस्तुति– निन्दाद्वारा स्तुति र स्तुतिद्वारा निन्दा बुझिन आएमा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ।

(क) मुखमा यस्तो दोष छ कि जो त्यसलाई हेर्छ देख्तछ त्यो चित खाएर बिहोस हुन्छ।

यहाँ मुखको निन्दाद्वारा स्तुति बुझिन्छ।

अथवा—

विवेक कत्ति देखिन्न प्रभुको द्वारमा हरे!
नाम मात्र लिए पापी पनि पस्छन् सरासरै ।।

यहाँ प्रभुको निन्दाद्वारा नाम-माहात्म्य बुझिन्छ।

(ख) नेपालो कविता समुद्रलहरी उर्लीरहेका छन
नानाख्यानक काव्य नाटक सुधा दिन्छन् सधैं जीवन।
यो खल्लो जल कूपको कुन कहाँ होला यहाँ तैपनि
बाटो मात्र वथानि बस्छ बटुवा तिर्खाउला की भनि।

—भावना १४।७८

यहाँ स्तुतिद्वारा निन्दा सहृदयहृदयवेद्य छ।

वचन उचित हो यहाँ मुमाको
सुत जन माथि भलो चिताउनाको।
जड पशु विचरा चरा समेत
शिशुहितखातिर बन्दछन् सचेत।

यो रामको कैकेयीउपरको उक्तिमा स्तुतिनिन्दा बुझिन्छ। विपरीत लक्षणामा झट्टै निन्दा गरेको हो भन्ने थाहा हुन्छ, यहाँ धेरै बेर विचार गरेर मात्र थाहा हुन्छ।

(२७) आक्षेप– विशेष अर्थ बुझाउनाका निमित्त भन्न चाहेको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुरालाई निषेध जस्तो झल्काउनु आक्षेप अलङ्कार हुन्छ । यसमा (१) सबै अंशको निषेध र (२) कुनै अंश मात्रको निषेधका भेदले दुई किसिमको छ । जस्तै—

(१) उनको मुख सुकेर पनि कमल बराबर छ, तर यो भनेर के फाइदा छ र ?

यहाँ भनी सकिएको सबै अंशलाई निषेध गरेको छ ।

त्यस्तै—

कामवाण बिक्रेकीका निम्तिमा भन्छु केहि म ।
साथी ! बस, यहाँ, भैंगो निर्दयी छौ र भन्दिनँ ।।

यहाँ सबै अंशको निषेध छ ।

(ख) तिम्रो विरहमा तन्वी देखेर नव-मल्लिका ।
बिचरी सत्य नै, भैंगो यो उक्ति बन्छ है वृथा ।।

यहाँ केही अंश कुरा भन्न बाँकी थियो त्यसैको निषेध छ ।

(२८) विकस्वर– समर्थनमाथि पनि फेरि समर्थन गर्दा विकस्वर अलङ्कार हुन्छ । जस्तै—

मुखमा गाजलको टीका (कालीटीकी) दोष हुँदैन शोभासागरमा कालो यौटा थोपा त्यसै हराउँछ । राजाको निधारमा लागेको हिलोको छिटो पनि कस्तूरी सम्झिन्छ ।

'यहाँ दोष हुँदैन' को समर्थनमा दोस्रो उक्ति छ, त्यसको पनि समर्थनमा तेस्रो उक्ति हुनाले विकस्वर भयो ।

अथवा—

दुर्गाको पाउ राम्रो अरु नखमणिको कान्ति हो बिघ्न राम्रो
त्यस्तो कान्तिच्छटाको छवि छचलिन गै भक्तको देह राम्रो ।
श्रद्धाले हुन्छ हाम्रो हृदयपट बुने भावना एकतान
हो त्यस्तो मातृभक्तिस्फुरण हृदयमा रम्यताको निदान ।।
—क. सं.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ समर्थनमाथि पनि समर्थन छ।

अथवा—

ऐह्ले यस्तो परिमल शरद् भोलि नै हुन्छ छारो
यस्तै भोलि प्रकृतिपतिको हुन्छ हेमन्त प्यारो।
पर्सी फेरी शिशिर ऋतुको जम्छ साम्राज्य नव्य
कामीकोर्सी ऋतुपतिप्रभा खुल्छ अत्यन्त भव्य ।।

आ. ने. क. सं. —रत्नध्वज जोशी

(२९) सहोक्ति– दुई अर्थको सहभाव देखाएर साम्य बुझाएमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ।

जस्तै—

शोभासहित मुख विराजमान छ
मानो कमल पानीका साथ खडा छ।

यहाँ शोभा र मुखको तथा कमल र पानीको सहभाव सहित र साथ पदले युक्त छ।

त्यस्तै—

हंसी विलासका साथ ढलक्क ढलकँदै अनि।
हिंड्छे जता उतै हंस हिंड्छ प्रेमधनी बनी ।।

—कवि.गु. ८।१४०

अथवा–

जसका सँग राज्य-भारको, धुर एकातिर थामनूभयो।
जसका सँग दम्य वन्नु भो, जसले आफु सुपुत्र बन्नुभो ।।
जसका सँग दु:ख दर्दको, नगरी ख्याल विदेसिनूभयो।
जसको वढि पुण्य सञ्चय, सुख सौभाग्य ठूलो लिनूभयो ।।

—पृथि. १०।१९।२०

त्यस्तै—

हवा सरि वसन्तको क्रमसँगै जवानी चढ्यो
भई प्रणयिनी उही प्रकृति झैं कहानी बढ्यो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फटे कुसुम-कोपिला रहरसाथ वैशाखमा
जुटेर गहना बसे फलमलाउँदै काखमा ।।

—दिनेश (भरतराज पन्त)

(३०) विनोक्ति– जुनविना राम्रो वा नराम्रो हुन्छ, त्यो विनोक्ति हो ।

जस्तै—

मुख पानीविना त्यस्तै छ
जस्तो कमलविना हुन्छ ।

यहाँ विना लागेर नराम्रो भएको छ ।

त्यस्तै—

(१) शोभिन्छन् पूर्णिमा चन्द्र जस्तै कलङ्कले विना ।
विद्वान् शोभिन्छ त्यसरी नै अहङ्कारले विना ।। —क.सं.

(२) विना वसन्तले नाम चल्छ कोकिलको कहाँ । —भावना

अथवा—

विद्या गर्वविना भव्य, विना विनय हेय छ ।

—सा. प्रदीप

यहाँ पूर्वार्द्धमा विनाले राम्रो र उत्तरार्द्धमा नराम्रो पारेको छ ।

टिप्पणी– तुल्ययोगितादेखि विनोक्तिसम्मका अलङ्कार सादृश्यगम्य छन् ।

(२) विरोधमूलक–

(३१) विरोध– फट्ट हेर्दा शब्दार्थको विरोध परेजस्तो, आखिरमा विरोध नठहरिने हुनआएमा विरोध (विरोधाभास) अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

समासले व्यास पनी यिनी बने
विशाल दोशाल लिएर शोभिए ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विमान-संमानमहाँ समानले
सत्कारका कारण यी बनी रहे ।। —भावना ४।४४

यहाँ समास व्यास, विगत शाल (पल्लारहित) दोशाल (दुई पल्लाको दोसल्ला) विमान (मानरहित) सम्मानभन्दा छुट्ट हेर्दा विरोध परेजस्तो परन्तु समास—संक्षेपले, विशाल—ठूलो, विमान-विशिष्ट मान भन्दा विरोध फुक्तछ ।

अथवा—

ठूलो थियो आकृति व्याकृति-प्रद
गर्थे अनेकौं गम गम्यमा सब ।
असारलाई यिनि सार भन्दथे
बेसारको सार असार भन्दथे ।।

यहाँ व्याकृति-आकृतिरहित, असार—साररहित; ससार-सारसहित, भन्दा छुट्ट विरोध परेजस्तो तर व्याकृति—व्याख्या गर्न योग्य, असार—असार महीना, बेसारको सार—बेसारको रङ्ग अर्थ गर्दा विरोध फुक्तछ ।

अथवा—

रसनामा सुधा धारा बर्सन्छ बेसरी गरी ।
पेट हुन्छ सदा खाली हुँदैन क्यै गरे भरी ।।
—कवितागुच्छहार ५।३५३

(३२) विभावना— कारण नभै कार्यको उत्पत्ति भएमा विभावना हुन्छ । जस्तै—

विनामद नै मुख सबलाई मत्त गराउँछ ।

यहाँ मत्त गराउनाको कारण हो मद, त्यो नभएर पनि मत्त गराउनु कार्य भएको वर्णन गरेको छ ।

अथवा—

आँधी र पानी हिम सर्दि गर्मिको
कत्ती नराखी भय, साथ जो मिल्यो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खाएर साँढे सरि हिँड्दथे तिनी
नाङ्गा र मोटा बलबान् थिए तिनी । –भावना ७।५१

यहाँ मोटो र बलवान् हुनाको कारण पोषणतत्त्व खानु आदि कारण नभैकन पनि मोटो र बलबान् हुनु कार्य भएको छ।

अथवा—

न थिए उनका कठै हुने, उनका निम्ति न ता थिए रुने ।
न त लाउन खान ख्यालने, न थिए चित्त दुखाइ क्यै दिने ॥
त पनी उनि हृष्ट-पुष्ट छन्, उनका अङ्ग सबै निखून छन् ।
उनि छन् अब दैवरक्षित, बलिका निम्ति बने परीक्षित ॥
—भावना ६।१७।१८

यहाँ खानु लाउनु रूप कारण नभैकन पनि हृष्ट-पुष्ट हुनु कार्य भएको छ ।

(३३) विशेषोक्ति– कारण भैकन पनि कार्य नहुनु विशेषोक्ति हुन्छ ।
जस्तै— मुखमा पानी भरिएको छ, तर त्यो पिएर तीर्खा मेटिँदैन ।

यहाँ तीर्खा मेट्नाको कारण पानी भएर पनि तीर्खा मेटिनु कार्य नभएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

राज्य-भोग-सुख-पुत्र कलत्र
छाडि दी नगरि सङ्ग वरत्र ।
ख्यालि योग गरि घेर परत्र
आखिरी निज बने अलपत्र ॥ –भावना

यहाँ विषय त्याग र योगाचरणरूप कारण भएर पनि मोक्षरूप कार्य उत्पत्ति भएन ।

अथवा—

शरद् बगैंचा र वसन्त कोकिल
निशा जुनेली हिम-शैल उज्ज्वल ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रभात सन्ध्या छहरा नदी वन
सबै उसै खिन्न गराउँछन् मन ।।
—जूनकीरी (विधवा)

यहाँ आनन्दका कारण शरद् आदि भएर पनि आनन्द-रूप कार्य उत्पत्ति नभएकाले विशेषोक्ति छ । अथवा खिन्न गराउनाका कारण नभएर पनि खिन्नतारूप कार्य उत्पत्ति भएकाले विभावना पनि पर्छ ।

(३४) विचित्र— विरुद्ध कार्यबाट इष्टसिद्धिको वर्णन गर्नु विचित्र अलङ्कार हुन्छ । जस्तै—

मुख बन्द भएर पनि विकसित भै आनन्द दिन्छ ।

यहाँ बन्द हुनु विरुद्ध कार्यबाट विकसित भै आनन्द दिएकाले इष्ट सिद्धि भएको वर्णन गरिएको छ ।

अथवा—

गर्न उन्नति त्यो झुक्छ अर्पन्छ ज्यान बाँच्नमा ।
सुखार्थ गर्छ त्यो दुःख मूर्ख सारै छ सेवक ।। –क. सं.

यहाँ झुक्नु, ज्यान दिनु, दुःख गर्नु, विरुद्ध कार्यबाट क्रमैले उन्नति गर्नु, बाँच्नु, सुख गर्नु रूप इष्ट फल सिद्ध हुनुको वर्णन भएको छ । अथवा–

पाद-प्रहार पाएका थिए असो टनाटन ।
माझमा देखिए भारी केतकी-कोपिला घन ।। —क. गु. हा. २।१३४

यहाँ लात हान्नु विरुद्ध कार्यबाट अशोक खुशी भएर टनाटन फुलेर नायिकाको इष्टसिद्धि भएको वर्णन छ ।

(३५) अधिक— आधारभन्दा आधेय वढी देखाएमा यो अलङ्कार हुन्छ । जस्तै—

मुखको पानी शोभासागरमा अटाएन ।

यहाँ शोभासागर आधारभन्दा मुखको पानी आधेयको वढी वर्णन छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै—

बढिन् बहुतै रघुवीर ! भूमिमा
हजूरको कीर्ति अहो अटाइनन् ।
चढिन् सरासर सुरलोकमा पनि
अनी पुगिन् पन्नग-लोकमा पनि ।
—राघवालङ्कार

अथवा—

यहीं घर छ साँघुरो अनि छ कोठरी साँघुरो
कठै ! हृदय साँघुरो भुवन यो सबै साँघुरो ।
कतै पनि फराकिलो स्थल मिलेन संसारमा
सधैं छु अभिशापमा अनि सधैं सधैं हारमा ।। —दिनेश

यहाँ आधारभन्दा दुःखको आवेग आधेय ठूलो वर्णन गरिएको छ ।

(३६) अल्प—

आधेयलाई सानो कल्पना गरेर आधारलाई झन् सानो कल्पना गर्दा अल्प अलङ्कार हुन्छ । जस्तै

मुखको पानीमा सौन्दर्यसागर विलीन हुन्छ ।

यहाँ सौन्दर्य-सागरलाई सानो कल्पना गरेर झन् सानो मुखको पानीलाई आधार बनाएको छ ।

अथवा—

रहेर राजी अघि भक्त-वर्गका
प्रफुल्ल-राजीव-समान नेत्रमा ।
हजूरको हे रघुनाथ ! गाथ- यो,
रहन्छ उन्कै हृदयाणु-मध्यमा ।।
—राघवा०

(३७) असंभव—असम्भव कुराको वर्णन गर्दा यो अलङ्कार हुन्छ । जस्तै— मुख सम्झेर वियोगी बिहोस भयो, मुखले यस्तो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपद्रो गर्ला भनेर कसले सम्झेको थियो र ?

यहाँ सम्झँदैमा मुखले विहोसी गराउनु वर्णन भो ।

अथवा—

सिन्का दिंदा हस्त भएर सङ्गम
सिरिङ्ग भो अङ्ग र रोम उद्गम ।
भएर अभ्यागत जोडतोडले
साह्रै बने ताडित पञ्चवाणले ।।

—भावना ४।१०२

यहाँ सिन्काको साँघले छोएको अपराधमा पञ्चवाणले पाँचै थरी वाणले ह्रानी पीडा गर्नुको वर्णन छ ।

अथवा—

जसै राजा फर्के सब उदधिको रत्ननिचय
यहीं आयो लर्को वनि भरिन गो यो क्षितितल ।
सबै नै ती द्वीपाधिपहरु कहाँको धनचय
यही नै गर्को भो सुन र मणि भो पर्वतमय ।।

—भावना १।३४

(३८) असङ्गति— कार्य र कारण भिन्नाभिन्नै ठाउँमा भएको वर्णन गर्दा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

मुखमा आँखा दौडिरहेको छ, किन्तु चित्त गिरिरहेको छ ।

यहाँ मुखमा आँखा दौडेर चित्त गिरेको वर्णन छ ।

अथवा—

चित्त तप्त परी बन्दा दस्यु सन्तप्त छन् सब ।
दस्यु संतप्त बन्दा भो प्रतप्त नायिके तब ।।
प्रतप्त नायिके बन्दा धपक्क वन बल्छ कि ।
भने जस्तो हुन गयो आत्तिए वन्य जन्तु ती ।।

—भावना ८।५१।५२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ यौटाको कारणबाट अर्कोमा कार्यको उत्पति भएको वर्णन छ ।

(३९) विषम– (क) कारण र कार्य अमिल्दो हुनु (ख)अयोग्यको संयोग (ग) गरेको काम बिग्रेर उल्टो हानि हुनु वर्णन गर्दा विषमालङ्कार हुन्छ । जस्तै—

कहाँ कोमल मुख कहाँ कठोर भूषण ।

यहाँ कोमल मुखमा कठोर भूषणको संयोग सुहाउँदैन ।

त्यस्तै—

(क) नौनी समान मुखमा उठ्न गयो वज्रसंकल्प ।
अगम छ महापुरुषको अद्‌भुत कर्तव्यको कल्प ।।

—सा. प्रदीप

अथवा—

कहाँ सरस जिन्दगी कठिन आत्महत्या कहाँ । इत्यादि

—सुरेश

(ख) चढेथ्यो विपत्को निराधार कक्षा
भयो दैवबाट खसोखास रक्षा ।
कहाँ त्यो अवस्था कहाँ यो विकास
कहाँ त्यो अँध्यारो कहाँ यो प्रकाश ।।

अथवा– मृगी फुचो उदाउने विचारले छ दौडने
नृपाल दौडधूपले बिहाल भै निदाउने ।
त्यहाँ कसो कसो गरी भएछ केहि सङ्गम
अतालिए दुवै थरी विचारि प्रेम-सङ्गम ।।

—भावना २।७४

त्यस्तै– सङ्ग-दोष पछिबाट बढेछ
व्यर्थमा हरिण जन्म भएछ ।
काँचमूल्यसँग बिक्रि भएछ ।
हाय !! आत्ममणि भूल भएछ ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ग) भवाटवीमहाँ घुमी अनेक दुःख भोगदै
बनाउँछू कुवा कुलो इनार आदि ठानदै ।
सुवर्ण आर्जनै हिंड्यो जसै बढ्यो प्रकम्पन
परेर नेत्रमा धुलो अतालिएर रुन्छ हा !!
—भावना १४।१४

यहाँ धन कमाउन जाँदा आँखामा धूलो परेर रोएको वर्णन छ ।

(४१) विशेष— (क) विना आधार आधेयको वर्णन गर्दा (ख) यौटै वस्तु अनेक ठाउँमा रहेको वर्णन गर्दा (ग) यौटा दुष्कर काम गर्दा अर्को काम समेत सिद्ध भएको वर्णन गर्दा विशेष अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— मुख हटे तापनि त्यसको शोभा जगमगाइ रहेको छ ।

यहाँ मुख आधारविना नै उसको शोभा जगमगाएको वर्णन छ ।

अथवा—

(क) राम-पृथ्वी-त्रिभुवन देवलोकमहाँ गए ।
तर कीर्ति फैलिंदो छ आजसम्मन जो गरे ।। —कविता-संग्रह

यहाँ आधार रामादि नभएर पनि आधेय उनीहरूको कीर्तिको वर्णन छ ।

(ख) बस्छिन् तिम्रो हृदयमा आँखामा बोलमा उनी ।
हामी जस्ता पापिनीको स्थान काहीं भएन नी ।। —क. सं.

यहाँ उनी यौटै वस्तु हृदय आँखा बोलीमा रहेको वर्णन छ ।

(ग) अति सुन्दर दिव्य-रूप तेजी
प्रभुको सृष्टि गरेर दोषहीन ।
विधिले रचियो नयाँ मनोभू
क्षितिमा नै सविता जयन्त किंवा । —क. सं.

यहाँ यौटा दिव्यरूप प्रभुको सृष्टि गर्दा मनोभू सविता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जयन्तको समेत सृष्टि भएको वर्णन छ।

(४१) व्याघात— एक थरी काम गर्ने चीजलाई अर्को थरी काम गर्ने बनाएर वर्णन गर्दा व्याघात अलङ्कार हुन्छ।

जस्तै—

मुखले एक थरीलाई प्रसन्न गर्छ ता अर्को थरीलाई लज्जित गर्छ।

यहाँ प्रसन्न गर्ने मुखलाई लज्जित गर्ने बनाएको छ।

अथवा—

वनका लहरा हाय !! पिंग बन्लान् कहाँ अब।
पासो कसी गलामा हा !! रूखमा कुण्डिए सब ॥

—बनवाला

यहाँ पिंग बन्ने लहराहरू पासो कसेर रूखमा कुण्डिएको वर्णन छ।

त्यस्तै—

नेत्रले दग्ध मदन नेत्रले नै जियाउने।
जित्ने त्रिलोचन पनि सम्झन्छौं वामलोचना ॥

यहाँ दग्ध गर्ने नेत्रलाई जियाउने र त्रिलोक जित्ने त्रिनेत्रलाई हार्ने तथा अबला वामलोचनालाई जित्ने गरी वर्णन गरिएको छ।

(४२) अर्थश्लेष—

शब्द बदलन सकिने गरी यौटा शब्दबाट अनेक प्राकरणिक अर्थ बुझिन आएमा श्लेष (अर्थश्लेष) हुन्छ। जस्तै— मुख तथा कमल कोमल छ निर्बल छ सरस छ सुवासमय छ तथा मनोहर छ।

यहाँ मुख र कमल दुवै प्राकरणिक छन् र ती दुवैमा कोमल निर्मल सरस सुवास र मनोहर शब्द बदले पनि अन्वय भएर अर्थ बुझाइरहन्छन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै–

थोरैले माथि उक्लन्छ थोरैले तल गिर्दछ ।
समान-वृत्तिमा नित्य तुला र खल पर्दछ ।। –क.सं.

यहाँ थोरै, माथि, उक्लन्छ, तल गिर्दछ, समानवृत्ति नित्य नित्य यी शब्द बदले पनि दुई अर्थ परि नै रहन्छ ।

अथवा

सदा सबैको हृदयाधिवासी
कल्याण गर्ने सब वर्गमाथि ।
पवित्र आत्मा अभिमानहीन
महेश वा सज्जन हुन् समान । –कवितासग्रह

यहाँ महेश र सज्जन प्राकरणिक दुवैसँग अन्वय हुने शब्दार्थहरूको पर्याय बदल्दा पनि यो अर्थ रहिरहने हुनाले अर्थ-श्लेष भयो ।

शब्द परिवर्तन गर्न नसकिने किसिमको शब्दश्लेष ता शब्दालङ्कारको प्रसङ्गमा नै वर्णन गरियो ।

टिप्पणी— विरोधदेखि श्लेषसम्मका अलङ्कार विरोधमूलक हुन् ।

(३) न्यायमूलक—

(४३) काव्यलिङ्ग— कारण (क) वाक्यार्थगत वा (ख) पदार्थगत भएमा काव्यलिङ्ग अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– तिम्रो मुखको समानता लिने कमल पानीमा डुब्यो । म जसबाट चित्त बहलाउँछु त्यसलाई पनि दैवले सहेन ।

यहाँ दैवले नसहनुरूप कार्यको कारण वाक्यार्थमा छ ।

अथवा–

(क) तिनीका ती नीका अचलभगवद्भक्ति रसले
विधाताका धाता सहृदय हुँदा प्रेम-भरले ।
भिजी हाँसी हाँसी हृदयपटमा फुल्ल फुलकी
फुरे श्रीवत्साङ्कादिक निजमहोत्कृष्टगुणले । –भाव. १।७८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ परमेश्वर हृदयपटमा फुर्नुको कारण वहाँको सहृदयता र भक्तको अचल भगवद्भक्ति आदि वाक्यार्थगत छ।
त्यस्तै—

आँखा चिम्ली उज्यालामा उघारी अन्धकारमा ।
छक्क पारी न्याय हिँड्यो भित्र नेत्र खुला थियो ।।
—आदर्श

(ख) हो ओष्ठ नै बिम्ब छ रक्तिमा बढी
कम्ती छ रागादिक बिम्बमा अलि ।
यो काममा भ्रान्ति र नाम साटियो
भुले विधाता भनि सत्य मानियो । —भावना ४।७६

यहाँ भुल्नु कार्यका प्रति भ्रान्ति हुनु कारण पदार्थगत छ ।
अथवा—

त्यो राजानीतिज्ञ विचार-वैभव
महेन्द्रको जानिसकी ब्रिटेनका ।
जो राजनीतिज्ञ ठुला थिए जन
छन् तर्जनीले निज नासिका छुने ।।

यहाँ औंलाले नाक छुनु कार्यको महेन्द्रको राजनैतिक विचार कारण छ ।
अथवा—

भै घमीलो शिथिलतामा
छोपिंदै बदली बढेर ।
ढाकियो छाती गगनको,
ज्योति हँसिलो देखिएन
आज दिनको मुख खुलेन ।। —आ.ने.क. संग्रह

यहाँ ज्योति हँसिलो नदेखिनु र दिनको मुख नखुल्नामा बदली बढेर गगनको छाती ढाक्नु कारण छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४४) अनुमान– कुनै सुन्दर कार्य देखेर कारणको अन्दाज गर्नु अनुमान हुन्छ ।

जस्तै–

वियोगिनीको हृदयमा पतिको मुखचन्द्र बसिरहेको छ, त्यसैले ता उसको किरणले शरीर पहेंलो र आँखा बन्द छन् ।

यहाँ शरीर पहेंलो र आँखा (कमल) बन्द भएकोबाट वियोगिनीको हृदयमा पतिको मुखचन्द्रको अनुमान हुन्छ ।

त्यस्तै—

शोभा छ कस्तो मुखमा भनीकन
माथी उचाली सब पारखीकन ।
जाँचेर हेरे विधिले प्रमाण यो
देखिन्छ च्यूँडाविच डाम स्पष्टको ।। –भावना ४।७६

यहाँ च्यूँडाको डामबाट शोभा कस्तो रहेछ भनी जाँचेर हेरेको अनुमान हुन्छ ।

अथवा—

भारी नितम्ब भार स्तनको पनि भार भो ।
दुइटा भारले गर्दा वेसरी स्तन झुक्न गो ।।
त्योविधी पातलो देह, नितम्ब स्तनको पनि ।
थिचाइ छ भने देह ननुहोस् अनि के भनि ।।
–कवितागुच्छहार ८।५०-५१

यहाँ शरीर झुकेकोमा नितम्बादिले थिचेको अनुमान हुन्छ ।

(४५) यथासंख्य– क्रमैसँग पदार्थको अन्वयको रचना भएमा यथासंख्य हुन्छ ।

जस्तै—

मुखको सौन्दर्य, तेज तथा मोहकताले मन प्रसन्न, आकृष्ट तथा विमुग्ध हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ सौन्दर्यको प्रसन्नसँग, तेजको आकृष्टसँग र मोहकताको विमुग्धसँग क्रमैले अन्वय हुन्छ ।

त्यस्तै—

देखिन्छ शङ्खाकृति कण्ठ कोमल
रेखा तिनोटा उसमा विशेष छ ।
दया र दाक्षिण्य विवेक सत्यता—
निवासको सूचक हुन्छ एकदा । —भावना ४।८२

यहाँ तीन रेखामा चार खण्ड भएर क्रमैले दया, दाक्षिण्य, विवेक, सत्यताको स्थिति गराएको छ ।

अथवा—

पाऊ बढाऊ फैलाऊ जयमान सफा यश । —सा.प्र.

अथवा—

घेर दिन छैन बस्नू हाम्रो गति हेर जान यी बात ।
झर्नु र फल्नु पलाउनुजस्तो तरुको छ फूल फल पात ।। —क.गु.हा.

(४६) पर्याय (क) यौटा वस्तु अनेकमा र (ख) अनेक वस्तु एकमा पालैसँग रहेको वर्णन गर्दा पर्याय हुन्छ ।

जस्तै—

जुन कोमलता कमलमा थियो, त्यो अब उनको मुखमा, हातमा र पाउमा रहेको छ ।

यहाँ कमलको कोमलता मुख, हात र पाउ अनेकमा रहेको वर्णन गरेको छ ।

त्यस्तै—

(क) त्रैविध्य तापहरूको जवसम्म क्षेत्र
यो आत्मनाम मन नित्य बनीरहन्छ ।
यो शोक, मोह अनि राग र लोभ रोग
वैरत्वमा सतत लुट्पुटिई रहन्छ ।।
—भावना १२।५४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४४) अनुमान– कुनै सुन्दर कार्य देखेर कारणको अन्दाज गर्नु अनुमान हुन्छ ।

जस्तै–

वियोगिनीको हृदयमा पतिको मुखचन्द्र बसिरहेको छ, त्यसैले ता उसको किरणले शरीर पहेंलो र आँखा बन्द छन् ।

यहाँ शरीर पहेंलो र आँखा (कमल) बन्द भएकोबाट वियोगिनीको हृदयमा पतिको मुखचन्द्रको अनुमान हुन्छ ।

त्यस्तै—

शोभा छ कस्तो मुखमा भनीकन
माथी उचाली सब पारखीकन ।
जाँचेर हेरे विधिले प्रमाण यो
देखिन्छ च्यूँडाविच डाम स्पष्टको ।। –भावना ४।७९

यहाँ च्यूँडाको डामबाट शोभा कस्तो रहेछ भनी जाँचेर हेरेको अनुमान हुन्छ ।

अथवा—

भारी नितम्ब भार स्तनको पनि भार भो ।
दुइटा भारले गर्दा वेसरी स्तन झुक्न गो ।।
त्योबिधी पातलो देह, नितम्ब स्तनको पनि ।
थिचाइ छ भने देह ननुहोस् अनि के भनि ।।
–कवितागुच्छहार ८।५०-५१

यहाँ शरीर झुकेकोमा नितम्बादिले थिचेको अनुमान हुन्छ ।

(४५) यथासंख्य– क्रमैसँग पदार्थको अन्वयको रचना भएमा यथासंख्य हुन्छ ।

जस्तै—

मुखको सौन्दर्य, तेज तथा मोहकताले मन प्रसन्न, आकृष्ट तथा विमुग्ध हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ सौन्दर्यको प्रसन्नसँग, तेजको आकृष्टसँग र मोहकताको विमुग्धसँग क्रमैले अन्वय हुन्छ ।

त्यस्तै—

देखिन्छ शङ्खाकृति कण्ठ कोमल
रेखा तिनोटा उसमा विशेष छ ।
दया र दाक्षिण्य विवेक सत्यता—
निवासको सूचक हुन्छ एकदा । —भावना ४।८२

यहाँ तीन रेखामा चार खण्ड भएर क्रमैले दया, दाक्षिण्य, विवेक, सत्यताको स्थिति गराएको छ ।

अथवा—

पाऊ वढाऊ फैलाऊ जयमान सफा यश । —सा.प्र.

अथवा—

घेर दिन छैन बस्नू हाम्रो गति हेर जान यी बात ।
फुर्नु र फल्नु पलाउनुजस्तो तरुको छ फूल फल पात ।। —क.गु.हा.

(४६) पर्याय (क) यौटा वस्तु अनेकमा र (ख) अनेक वस्तु एकमा पालैसँग रहेको वर्णन गर्दा पर्याय हुन्छ ।

जस्तै—

जुन कोमलता कमलमा थियो, त्यो अब उनको मुखमा, हातमा र पाउमा रहेको छ ।

यहाँ कमलको कोमलता मुख, हात र पाउ अनेकमा रहेको वर्णन गरेको छ ।

त्यस्तै—

(क) त्रैविध्य तापहरूको जवसम्म क्षेत्र
यो आतमनाम मन नित्य बनीरहन्छ ।
यो शोक, मोह अनि राग र लोभ रोग
वैरत्वमा सतत लुट्पुटिई रहन्छ ।।
—भावना १२।५४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ एक मनको अनेक शोकादिमा लुटपुटिएको वर्णन छ ।

(ख) थिए बच्र्छा भाला धनु शर घुयँत्रा र खुकुरी
खँडा खुर्पा भोल्टा घन परिघ ती खड्ग र छुरी ।
प्रशस्तै नै ताँदो बडिश गल ढाल प्रभृति ली
हिंडेका देखिन्थे नृपतिसँग नाना भट मिली ।।
—भावना १।५३

यहाँ एक भट जातिमा बच्र्छा भाला आदिको स्थिति छ ।

(४७) परिवृत्ति— बराबरी वा घटीबढी चीजसँग साटासाट गर्नु अर्थ बुझाउँदा परिवृत्ति अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

तिनीको सुन्दर मुखले कटाक्ष दिएर मदनज्वर लियो वा कटाक्ष दिएर मेरो प्रेम लियो ।

यहाँ कटाक्ष दिएर घटी चीज मदनज्वर लिनु र कटाक्ष दिएर समान वा बढी चीज प्रेम लिनु वर्णन गरेको छ ।

त्यस्तै—

(क) कर्के नेत्र दिई लिन्छिन् तिनी मेरो सदा मन ।
दिएर मन मैले ता लिएछु मदन-ज्वर ।। —क.सं.

यहाँ पहिला पाउमा बराबरी चीजसँग र दोस्रो पाउमा घटी चीजसँग साटासाट छ ।

(ख) काँच मूल्यसित बिक्रि भएछ
हाय ! ! आत्म-मणि भूल भएछ । —भावना ३।६०
यहाँ घटी चीजका साथ साटासाट छ ।

(ग) जीर्ण शीर्ण तनु त्याग गरेर
चन्द्र झैं चहक कीर्ति लिएर ।
जो बने अमर ती नरपाल
सम्झि व्यर्थ नदुखाउ कपाल ।। —क. सं.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ बढी चीजका साथ साटासाट भएको छ ।

(४८) विकल्प– समान बल भएका दुई अर्थको चातुर्य-युक्त विरोध देखाउनु वा अन्योन्य विरोधी दुई कुरामध्ये यौटाको स्वीकार गर्नु विकल्प अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै–

(क) शोभा एकाश्रयी हुनाले कि कमल नै बनिरहला, कि भने सुख नै (ख) मुखले कि ता चन्द्रको शोभा लिई रहला, कि भने कमलको ।

यहाँ पहिलाको पहिलो र दोस्राको दोस्रो उदाहरण हो ।

अथवा

(क) आफ्ना भक्तमहाँ निगाह गरने नीलोत्पल श्यामल
ध्यानीका हृदयावलम्बन हुने लावण्यको सागर ।
लक्ष्मी दृष्टि-महाफिजारिन दिई सारा रसाइ लिने
तिम्रो ताप हरोस् जनार्दनजीको त्यो नेत्र वा रूपले।। –क.सं.

यहाँ जनपीडाकारक जनार्दनजीको नेत्र वा रूपले ताप हर्नु चातुर्ययुक्त विरोध छ । यहाँ अर्थश्लेष पनि छ ।

(ख) की जानकीरमणका चरणारविन्द
सम्झेर नाम जय दिन्दिन गर्नुपर्छ ।
की ता जरामरणजन्य विषाद-चिन्ता
दौर्भाग्य-दुःख लिनमा अगि सर्नुपर्छ ।। –राघवा०

यहाँ दुई पक्षमा यौटाको स्वीकार गर्नु भन्ने बुझाउँछ ।

(४९) परिसंख्या– प्रश्नद्वारा वा विना प्रश्नले शब्दद्वारा वा अर्थद्वारा कुनै वस्तुको निषेध गरेर अर्को वस्तुको स्थापना गर्दा परिसंख्या हुन्छ ।

जस्तै —

सुन्दरता अब केवल उनको मुखमा नै रह्यो ।

प्रश्नद्वारा र विनाप्रश्नले पनि यो उक्ति हुन सक्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै– सुन्दरता अब उनको मुखमा मात्रै रह्यो भनेर मुखमा सुन्दरताको स्थापना गरेकाले शाब्द र अन्यत्र छैन भनेर निषेध अर्थ बुझिन आएकाले आर्थ उदाहरण समेत भयो ।

अथवा (प्रश्नद्वारा)–

(क) के हो विभूषण ? सुकीर्ति हुँदैन रत्न,
कुन् कार्य हो सुकृत, होइन दोषयुक्त ।
कुन् चक्षु हो सुजन ! बुद्धि, हुँदैन नेत्र,
जान्ने छ को तिमिविना सदसद्विवेक ।। –क. सं.

यहाँ निषिद्ध रत्नादि शब्द छ ।

(ख) गर्नु के ? पुण्य नै मात्र सेव्य के ? शास्त्रको कुरा ।
ध्येय को ? भगवान् विष्णु काम्य के ? मुक्तिको पद ।
–क. सं.

यहाँ निषिद्ध पापादि आर्थ छ ।

विनाप्रश्नले, जस्तै–

(ग) श्रद्धा ईश्वरमा छ छैन धनमा, लग्गूपना शास्त्रमा
मात्रै हुन्छ, हुँदैन है युवतिका ती कामका अस्त्रमा ।
चिन्ता केवल कीर्तिमा छ तनमा वास्ता नहूने रति
त्यस्ता सज्जनको समादर गरे बन्लान् उनै झैं कति ।।
–क. सं.

यहाँ प्रश्नविना नै निषेध शाब्द छ ।

(घ) प्रजामा भो शान्ति-प्रसर नृपको शासन हुँदा
सबै दङ्दासीए भय-निवहको दुर्गति हुँदा ।
सबै ताजा मोटा सुख-सयलमा छन् जन रत
सबै आफ्नो वर्णाश्रम-नयमहाँ छन् दृढ रत ।।
–भाव. १।७१

यहाँ भरतको शासनमा अशान्ति कहीं पनि थिएन भन्ने कुरा अर्थद्वारा बुझियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा–

थिएन यो विश्व-वितान केवल
थियो महाव्योम असीम मण्डल ।
रमाइ लाग्दी पृथिवी शशी रवि
अनन्त तारा मन मोहिने छवि ।।
थियो महाशून्य समुद्र केवल
उम्रे उनैमा अनगिन्ति उत्पल ।
हठात् कुनै स्पन्दन-शक्ति विश्वकी
भयो अनुप्राणित विश्व जीउती ।।
कहाँ छ यो स्पन्दनको सरोवर
नुहाउँ मेरो शिर यो कतातिर ।

–महानन्द सापकोटा (विश्वेदेवाय)

(५०) समुच्चय– (क) एकै चोटि अनेक गुणको (ख) अनेक क्रियाको उत्पत्ति भएको वर्णन गर्दा र (ग) गुणक्रिया एकै चोटि भएको वर्णन गर्दा समुच्चय अलङ्कार हुन्छ । जस्तै–

उसै ता राम्रो मुख त्यसमा झन् मीठो बोलीको संयोग छ भने किन प्रसन्न नहुनु ।

यहाँ राम्रो मुख र मीठो बोली गुणको र संयोग हुनु र प्रसन्न हुनु क्रियाको वर्णन छ ।

त्यस्तै —

(क) दया र दाक्षिण्य-विवेक-सत्यता-
निवासको सूचक हुन्छ एकदा ।

यहाँ गुणको संयोग छ ।

(ख) स्वादूद-क्षीरोद-घृतोद उर्लियो
आएर त्यो इक्षुरसोद सङ्गियो ।
मरीच एलासित सर्करासँग
संयोग भै त्यो दधि-सिन्धु सर्कियो ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकार नाना लवणोदले लियो
साम्राज्य त्यस्को सबतर्फ फैलियो ।
मधूद-माधुर्य विशेष संगत
भएर अभ्यागतमा रमीरह्यो ।।
—भावना ४।६५

यहाँ क्रियाको यौगपद्य छ ।

अथवा—

घटे सब दुराशयी अब अटेरको गो दम
सटेछ सब चित्तको भय समेटिए दुर्जन ।
हटे सकल रे अरे भनि भएजती खलबल
पटेर सब काम भो मिलि महेन्द्र भूपालक ।
—पृथिवी० ११।७१

(५१) समाधि—

कुनै काम गर्दा दैवात् अर्को कारण समेत आइपरेर काम सजिलैसँग भएको वर्णन गर्दा 'समाधि' हुन्छ ।

जस्तै—

मुखको शोभा उसै ता बढिरहेको थियो त्यसमा लाली-पाउडर समेत लगाएपछि ता के भन्नुपर्ला !

यहाँ स्वत: बढेको मुखको शोभामा लाली-पाउडरले झन् शोभा बढाएको वर्णन छ ।

त्यस्तै— भो यात्रा जब इन्द्रराज्यकमलाको स्वर्गमा भूमिमा
हा हा भै दु:खका उठे घन-घटा नेपाल आकाशमा ।
रानीको छ वियोग तप्त तनु त्यो माहेन्द्र उस्मा अझ
घाऊमा चुक झैं उठे थरि थरी सन्तापि वार्ता तब ।
—पृथि० ११।५०

यहाँ पीरमाथि झन् पीर थपिएर दु:ख बढेको वर्णन छ ।

अथवा—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हिरा बिनु छ छाँटको पनि त टप्किने वेसरी
विशेष गरि छाँटिएपछि त चम्किने कस्तरी ।
त्यसै गरि महेन्द्रको प्रकृति तीक्ष्ण प्रज्ञामहाँ
विशेष-अनुभूतिले कति दियो ठूलो कामना ।
–पृथि० १३।४७

यहाँ विनाछाँटमा पनि टप्कनु कार्यका प्रति र प्रकृति तीक्ष्ण प्रज्ञाप्रति विशेष छाँटिनु र विशेष अनुभूति हुनु कारणले सजिलैसँग ज्यादा चम्कनु र विशेष ठुलो कामना हुनुको वर्णन छ ।

अथवा—

गम्केको यो वगैंचाको शोभा स्वाभाविकी अति ।
उसमाथि प्रियको वोली मधुरो रसिलो पनि ।।
संपूर्ण गुणले पूर्ण कविता मनमोहिनी ।
सुन्ने यो रसिका दासी पाउकी अनुयायिनी ।।
–क. गु. हा. २।१५२-१५३

यहाँ स्वतः सिद्ध वगैंचाको स्वाभाविकी शोभामाथि प्रियको मधुरो रसिलो बोली झन् झन् उद्दीपन बनेर अनुभाव र व्यभिचारी भाव खडा भै शृङ्गार रसको आस्वादन हुन्छ ।

(५२) प्रत्यनीक– वलवान् शत्रुसँग कुनै जोर नपुगेर शत्रुको पक्षमा पराक्रम गरेको देखाउँदा यो अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— मुखले शोभाको क्षेत्रमा कमललाई जित्यो, तब कमलले मुखको साथी आँखालाई मद पिलायो (जित्यो) ।

यहाँ कमलले वलवान् शत्रु मुखलाई केही गर्न नसकेर मुखको साथी (पक्ष) आँखालाई मद पिलाएर लठ्याई जितेको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

जितेर षड्वर्ग खटाइवक्सियो
मद-प्रमाथी दमलाई साथमा ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दगा धरेर प्रभुका गजेन्द्रको
चढ्यो मद क्रुद्ध भएर माथमा ।।
—राघवालङ्कार

अथवा—

मध्यले तनुमध्याले मेरो मध्य जितिन् भनी ।
हात्तीको गण्ड फोड्दो छ सिंह त्यो स्तन-कुम्भ झैं ।।
—क. सं.

(५३) सामान्य— समान गुणले गर्दा प्रकृत र अप्रकृत नचिनिने भएमा सामान्य हुन्छ ।

जस्तै— तलाउमा नुहाउँदा मुख कमलसँग मिल्नाले कुन कमल कुन मुख हो चिनिएन ।

त्यस्तै—

जसै हुन्थ्यो पौडी जलबिच खियाई चरणले
मुखै मात्रै माथी कच सब जलैमा गरिलिंदा ।
सफा नै देखिन्थे सरसिजसमानै सब जना
न शङ्का भो केही कुनसँग गयो मुग्ध भ्रमर ।।
—भाव. १।४७

यहाँ पनि समान गुणले गर्दा मुख र कमल एकै देखी भँवरो दुवैतिर गएको वर्णन छ ।

अथवा—

शिकारीको पैह्ली तरुछदसरीको पहिरन
थुँगाई माथैमा विविध फुलले क्याम्म वदन ।
घुमाई बास्नाले भ्रमर-तति वीणाक्वणितले
रसाई ती हिंड्थे मृगतति वली सैन्यसँग ली ।।
—भावना १।५२

यहाँ राजाले वृक्षको धर्म लिएर मृगहरूले नचिनिने वनेको वर्णन छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(५४) उत्तर— प्रश्न गर्दै उत्तर दिँदै गरेमा र उत्तरद्वारा प्रश्न बुझिने भएमा उत्तर अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै —

(क) रातमा कमल किन मलिन हुन्छ ? मुखको प्रकाश देखेर ।

(ख) मनोनुकूल राग नमिल्नाले मुख उदासीन छ ।

पहिलोमा प्रश्न गरेर उत्तर दिएको छ, दोस्रोमा उत्तरबाट प्रश्नको अनुमान हुन्छ ।

त्यस्तै —

(क) लक्ष्य के ? कीर्ति, के प्राप्य ? गुणी, काम्य छ के ? सुख ।
दृश्य के ? ईशको रूप, त्याज्य के ? दुष्टसङ्गत ॥ –क. सं.

यहाँ प्रश्न गर्दै उत्तर दिँदै गरेको छ ।

(ख) लम्जुङ भन्ने गरुड हो, गोर्खा हो सर्प भ्यागुतो ।
नेपाल हो, गरुडको आँखा छल्न सके अहो ॥
सर्पले भ्यागुतोलाई सहजैसँग निल्दछ ।
यो जानी पाइला चाले साँचै नेपाल मिल्दछ ॥
–पृथि. ३।८०-८१

यहाँ उत्तरबाट के गर्दा नेपाल जित्न सकिएला भनी पृथिवीनारायण शाहले प्रश्न गरेको बुझिन्छ ।

टिप्पणी— परिसंख्यामा प्रश्नद्वारा निषेधपूर्वक अन्य वस्तुको स्थापना गरेको हुन्छ, यो चाहिं उत्तर पर्यसायी मात्र छ ।

(५५) हेतु— कार्यका साथ कारणको अभेद उक्तिहेतु अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै —

कोही कुनै चीजले बाँचोस्, मेरा निम्ति ता उनको मुख नै जीवन हो ।

यहाँ बाँच्नु कार्यका निम्ति कारण मुखको अभेद उक्ति छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै —

शान्ति हो सुखको मूल धैर्य हो स्थिर आसन ।
ज्ञान हो मुक्तिको मार्ग ध्यान हो आत्मचिन्तन ।। —क. सं.

यहाँ शान्ति आदिलाई सुखादिका साथ अभेद उक्ति छ ।

अथवा —

कुई कुई कुई गर्दछ हाम्रो
यो तीन-तारे सारङ्गी ।
यै हाम्रो सब सुख-दु:ख हो
यै हाम्रो जीवनसंगी ।। —भिक्षु (गाइने) आ.ने.क.सं.

(५६) अर्थापत्ति— कैमुत्य न्याय (यस्तो ता हुन्छ भने यस्तो किन नहुनु भन्ने) तरीकाले वा दण्डापूपिका न्याय (मूसाले लाठी ता खायो भने मालपूवा के बाँकी राख्यो होला भन्ने)को तरीकाले अर्को कुरा बुझाएमा अर्थापत्ति अलङ्कार हुन्छ । जस्तै—

मुखमा मोतीजडित भूषण लर्किरहेको छ, मुक्ताहरूको ता यस्तो अवस्था छ भने हामी संसारीको के कुरा ?

यहाँ मुक्ता—मोती र जीवन्मुक्तको ता सुन्दरीवदन-सङ्गतिमा लोभ छ भने हामी संसारीको के कुरा भन्ने अर्थ मुक्ता पदले बुझाएको छ ।

त्यस्तै —

हार यो हरिणाक्षीको लट्कन्छ स्तनमध्यमा ।
मुक्ताको ता छ यो रीति भोगी हाम्रो त के कुरा ?

यहाँसम्म न्यायमूलक अलङ्कार हुन् ।

(४) शृङ्खलामूलक—

(५७) कारणमाला— उत्तरोत्तर कार्यलाई कारण बनाउँदै लैजाँदा कारणमाला अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— प्रसन्नताको कारण अनुराग र अनुरागको कारण सुख हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

सत्सङ्ग क्षणभर शुद्ध साधुतामा
साधुत्वस्थिति मनको विशुद्धतामा ।
शुद्धान्तःकरण पवित्र मित्रतामा
सन्मैत्री परिणत हुन्छ एकतामा ।। —सा. प्र.

(५८) एकावली— विशेषण र विशेष्यलाई साङली पारेर, लिदैं छाड्दै गरेको अर्थ-परम्परा एकावली हुन्छ । जस्तै—

जीवन त्यहाँ छ, जहाँ सुख छ । सुख त्यहाँ छ, जहाँ मोज छ । मोज त्यहाँ छ, जहाँ तृप्ति छ । तृप्ति त्यहाँ छ, जहाँ उनको मुखको दर्शन हुन्छ ।

यहाँ विशेषण विशेष्य साङली पार्दै लगेको छ ।

त्यस्तै—

तलाउमा पद्म फुल्छन् पद्ममा भृङ्ग कुल्दछन् ।
सङ्गीत गर्दछन् भृङ्ग सङ्गीत मन हर्दछन् ।। —सा. प्र.

निषेध गर्दै लैजाँदा पनि यो अलङ्कार पर्दछ ।

जस्तै—

त्यो हुन्न पानी जब छैन पद्म नै
त्यो पद्म नै होइन छैन भृङ्ग ता ।
त्यो भृङ्ग नै हुन्न नि छैन गुन्जन
त्यो गुन्जनै हुन्न हरेन ता मन ।। —क. सं.

(५९) सार— उत्तरोत्तर वस्तुलाई बढाउँदै (उत्कर्ष गराउँदै) लगेमा सार अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— उसै ता सब्ब अङ्ग नै सार, त्यसमा पनि शिरोभाग सार, त्यसमा पनि मुखमण्डल सार छ ।

त्यस्तै—

वाँच्नाको सार हो मान मानको सार काम हो ।
कामको सार धन हो, धनको सार दान हो ।। —कविता-संग्रह

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(६०) मालादीपक—

यौटै धर्म अनेक धर्मीसँग साङ्ली पार्दै राख्तै गएमा मालादीपक हुन्छ ।

जस्तै—

आचारले ज्ञान, ज्ञानले वाणी, वाणीले मुख शोभिन्छ ।

यहाँ शोभिनु धर्मका साथ अनेक साङ्ली परेको धर्मीको स्थिति छ ।

त्यस्तै—

आस्वादैले रसीलो सुरस छ, रसले काव्य, त्यस्ले सुवाणी,
वाणीले सभ्य, त्यस्ले गुणिगण बसिने त्यो सभा, त्यो सभाले ।
साराको दुःख हर्ने नरपति, उनले प्रेमले मानिएका,
पृथ्वीका एक मात्रै गुरु पशुपति छन् लोकमा शोभिएका ।।

—क. सं.

यहाँ शोभिनु यौटा धर्मका साथ अनेक साङ्ली परेको धर्मीको सम्बन्ध छ ।

(५) गूढार्थप्रतीतिमूलक–

(६१) सूक्ष्म– आकारबाट वा चेष्टाबाट कुनै गोप्य कुरा बुझाएमा सूक्ष्म अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– मिलनको संकेत जानेर उनले आफ्नो मुख नीचा गरिन् ।
(यो सूचित गर्छिन् कि अन्यासक्त हुनाले नायक प्रसन्न छैनन् ।)

यहाँ आफ्नो मुख नायिकाले निहुराएको चेष्टाबाट नायकसँग अप्रसन्न हुनु गोप्य कुरा बुझियो ।

त्यस्तै—

(क) मुखको पसिनाबाटै उप्केको देखि कुंकुम ।
सखीले लेखिछन् खड्ग जनाई पुरुषायित ।।

यहाँ पसीनाले निधारको कुङ्कुम उप्कनुबाट पुरुषको आचरण गरेको सम्झी तँ पुरुष बनिछस् भन्ने जनाउन सखीले हातमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खड्गको चित्र लेखिदिई भन्ने बुझियो ।

(ख) चतुरीले त्यहाँ देखी सङ्केतार्थ खडा ठिटो ।
हाउभाउ लगाएर खुम्च्याइन् पद्म हातको ।।

यहाँ कमल खुम्च्याउनुवाट सन्ध्या सङ्केतकाल छ भन्ने बुझाएको छ ।

(६२) व्याजोक्ति– कुनै वहानाले खुस्किसकेको कुरा लुकाउनु व्याजोक्ति हुन्छ ।

जस्तै- सात्विक भावले उत्पन्न वैवर्ण्यलाई रोगको बहानाले छिपाइन् ।

त्यस्तै–

उमाको प्रथम स्पर्शको रोमाञ्च दबाउन ।
ए ! हिमालयको हात चिसो भन्थे महेश्वर ।।

(६३) युक्ति– आफ्नो मर्म लुकाउन कुनै काम गरेर अर्कालाई छकाएको वर्णन गर्दा युक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– अश्रुमर्म अरूले सम्झन नसकुन् भनेर प्रियगमनको समयमा उनले मुखले बरावर हाई गरिन् ।

त्यस्तै—

प्रिय-प्रवास-समय हुँदा अश्रु लुकाउन ।
सुन्दरीले गरिन् हाई आँग तानेर हर्दम ।।

टिप्पणी– सूक्ष्ममा कुनै गोप्य कुरा अर्कालाई बुझाएको हुन्छ, युक्तिमा मर्म लुकाएको हुन्छ यही अन्तर छ ।

(६४) पिहित– अर्काको वृत्तान्त जानेर कसैले त्यो वृत्तान्त आफ्नो चेष्टाद्वारा प्रकाश गरेमा पिहित अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– मुखमा चन्द्रकलाको ज्योति छ, त्यस्तै कृशता पनि छ भन्ने कुरा मुख कान्तिले जनाउँछ । (नायकको इशारा-पूर्वकको उक्ति)

त्यस्तै—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आए पियारा घरमा प्रातःकालमहाँ जब ।
पियारीले रचिन् शय्या ठीकठाक गरी तब ।।

यहाँ प्यारा रातभर नसुतेको बुझी शय्या रचेको बुझिन्छ ।

(६५) निरुक्ति– अर्कै अर्थ भएको शब्दको श्लेषद्वारा अर्को अर्थ कल्पना गर्दा निरुक्ति हुन्छ ।

जस्तै– मुखको सिन्दुरको विन्दु लालसा हुनाले लालसाको प्रतीक हो ।

यहाँ लालसामा लाल जस्तो (हिन्दीमा) अर्थलाई लालसा (लाल्चा) अर्थ गरेको छ ।

त्यस्तै—

मदेखि अर्को कहिं कोहि छैन है
भनी भनी त्यो तिमिलाइ निल्दछन् ।
यथार्थ छन् राघव ती निरन्तरै
डुलेर खोजेपछि मात्र मिल्दछन् ।।

—राघवालङ्कार

अथवा—

गोकर्ण गोकर्ण सरी पवित्र छ
गोकर्ण नेपालविषे निधार छ ।
गोकर्ण आएर तपे अघी त्यहाँ
गोकर्णको शक्ति समस्त देशमा ।।
गोकर्णवासी सब छौं यहाँ जन

यस उक्तिमा श्लेषद्वारा अर्को अर्थको कल्पना गर्दै–

नपाइ अन्यत्र कहीं पनि स्थिति
गोकर्ण बस्ने मुखले स्वयं बकी ।
निधार गोकर्ण बनाउला जुन
पत्याउँ त्यस्को म कुरा यहाँ कुन ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गोकर्ण जस्तो जडले तप्यो अरे
गोकर्णको शक्ति समस्त गो अरे ।।
—भावना ४।१०८-१२

इत्यादि भनेर अर्थलाई उल्टाएको छ ।

(६६) मुद्रा– प्रकृत कुरा गर्दा कुनै पदबाट कविले सूचना गर्न आँटेको कुराको सूचना हुन गएमा मुद्रा हुन्छ ।

जस्तै– मित्रको आभास जो बताउँला त्यही मुख हो ।

यहाँ 'मित्र' पदबाट सूर्य भन्ने अर्थको सूचना हुन्छ ।

त्यस्तै—

यो चन्द्रोदय भो खराब यसको दुर्नीति भो दन्दन
खोसीयो हक सूर्यको र निज छन् हर्रोज नै रन्थन ।
यस्तो फत्फतले मलाइ यसले नै लक्ष्य गर्छे भनी
सम्झी चन्द्र प्रधानका मनमहाँ क्रोधाग्नि भो दन्दनी ।
—पृ. म. ११।१२

यहाँ चन्द्रको श्री ३ चन्द्रशमशेर र सूर्यको श्री ५ त्रिभुवन भन्ने अर्थको सूचना गर्ने अभिप्राय छ ।

(६७) रत्नावली– प्रसिद्ध क्रमअनुसार कुनै वस्तुको स्थिति वर्णन गर्दा रत्नावली हुन्छ । जस्तै–

(शास्त्रार्थको प्रसङ्गमा) हास विलास भरिएको मुखले उनले चन्द्रमाको प्रकाशको खण्डन गरिन् ।

यहाँ मुख स्वतः चन्द्रमा जस्तो छ त्यसमा पनि हास विलास समेत हुँदा चन्द्रमाको प्रकाशको खण्डन समुचित छ । त्यस्तै—

आपद् पर्दछ वीरलाइ दुःख नै छन् धीरका जाँच कैं
छाती हुन्छ छिया महापुरुषको संकष्ट छन् नाच कैं ।
फुट्छन् मित्र शरीर वित्त जन औ सम्पत्ति नै काँच कैं
यौटै चीज छ 'कीर्ति' काल जितिने हो दाग नै खाँच कैं ।।
—महाराणा प्रताप १३।२१

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

सत् छात्र ती हुन् गुरुले दिई मन
थन्क्याउँछन् जो बिच ज्ञानको धन ।
पाएर त्यो सत् धन गर्छ जो जन
सत्पात्रमा त्याग उ वन्छ उत्तम ।

—भावना ४।३५

(६८) विधि–त्यसै जानिएको कुराको विधान गरेर गम्भीर अर्थ झल्काउन खोजेमा विधि अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– कठोर बोली बोलेर के फाइदा ? यो ता उही मुख हो, जसले प्रियतमलाई बेकाममा रिस उठायो ।

यहाँ जानिएकै कुराबाट कोमल मुख हुनेको बोली पनि कोमल हुनुपर्थ्यो भन्ने अर्थ झल्काउन खोजेको छ—

त्यस्तै– रामजी रामजी नै हुन् हुन् अरू अरु नै सब ।
चन्द्रमा चन्द्रमा नै हुन् हुन् तारा तारका सब ।।

यहाँ रामजी र चन्द्रमामा गुणाधिक्य र अरूमा र तारामा गुणको न्यूनताको विधान छ । त्यसैले अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि र अनन्वय अलङ्कारभन्दा यो भिन्नै किसिमको हो भनी मानिएको छ ।

(६९) प्रतिषेध– स्वतः होइन भनेर जानिएको कुरालाई फेरि होइन भनेर निषेध गरी कुनै गम्भीर अर्थ झल्काउन खोजेमा प्रतिषेध हुन्छ ।

जस्तै– यो सामान्य नदी होइन, जसलाई तिमी सजिलैले तर्दौ हौला, यो ता उनको मुखछविको समुद्र हो, जसमा सबै डुब्छन् ।

यहाँ स्वतः जानिएको सुन्दरीको मुखछविलाई सामान्य नदी होइन भनेर निषेध गरी यिनलाई देखेपछि सबै मुग्ध हुन्छन् भन्ने अर्थ झल्काएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै —

यी रामजी हुन् अरु जीव होइनन्
भनेर मन्मा दृढता भएपछि ।
उमेदमा खेद हटाउ लौ भनी
कता दगुर्छन् अरुका पछी पछी ।।

–रा. लं.

अथवा —

जोरी म ह्वै न प्रभुकी भनि हात जोरी
छोरी समान बनि बिन्ति गऱ्याँ यसोरी
सो रित् नसम्झि धनुमा शर जोरि जोरी
फोरीदियौ हृदय यो तिमी छौ अजोरी

–आ. ने. क. सं.

(७०) ललित– प्रस्तुतको खास वृत्तान्त वर्णन नगरी त्यसको प्रतिबिम्ब जस्तो अर्को वृत्तान्तको वर्णन गर्दा 'ललित' हुन्छ ।

जस्तै —

उनको मुख देखें सुनमा सुगन्ध मिलेको थियो ।

यहाँ खास प्रस्तुत मुखलाई छाडेर सुनमा सुगन्ध मिलेको वर्णन छ ।

त्यस्तै —

सर्प र खलको त्यस्तै अरूको धन हर्न तत्परको ।
इच्छा पुग्दैन र पो यो सारा लोक वृत्तिमा रत भो ।।

–पृथिवी ७।३१

यहाँ वीरशमशेरको इच्छा पुगेन भन्ने प्रकृत अर्थको प्रतिबिम्बस्वरूप सर्पादिको इच्छा नपुग्नु वर्णन छ ।

टिप्पणी– कारणमालादेखि ललितसम्मका अलङ्कारहरू गूढार्थ-प्रतीतिमूलक हुन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(७१) गूढोक्ति– एउटाको लक्ष्य गरेर अर्कासँग केही कुरा गरेमा गूढोक्ति हुन्छ । जस्तै—

(प्रेमिकाको मुख हेरिरहेको प्रेमीलाई सुनाउने अभिप्रायले आफ्नी सँगिनीसँग) भोलि यहाँ हामीहरू फेरि खेल्न आऔंला ।

यहाँ प्रेमीलाई भोलि फेरि यहाँ आउनू भनेको बुझिन्छ ।

त्यस्तै– भुटेपछी बीज कसै उ उम्रने हुँदैन, सो बात यहाँ वृथा हुने ।
भुटें म भन्थें बिउ आज यो किन,लता लिई जागिरहेछ फैलिन ।।

—उत्तररामचरित (कालिदास)

अथवा—

कोठा चोटा खालि पर्छन् कसैका
बस्छन् त्यस्मा गै बिराला र मूसा ।
यौटा कुप्रोसम्म कोही नपाई
दु:खी पेटीमा रहन्छन् रुवाई ।।

—भावना १३।३८

यहाँ कोही धनी र गरीबको वैषम्य वर्णनद्वारा तिम्रो र तिम्रा दुनियाँको व्यवहारमा यति वैषम्य छ भन्ने कुरा बुझिन्छ ।

अथवा—

सन्ताप यो विविध रूप अनल्प आयो
कल्पन्छु रुन्छु करुणा गर यो छुटाऊ ।
प्रत्यक्ष भैकन नकल्प नकल्प भन्दै
हे कल्पवृक्ष ! अब लौ अघि सर्न आऊ ।।

—राघवा.

(७२) विवृतोक्ति– कसैले छलले लुकाएको कुरा कविको उक्तिबाट प्रकट भएमा विवृतोक्ति हुन्छ ।

जस्तै– उनको मुख-बन्ध देखेर नहडबडाऊ, भित्र रस भरिएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ उनीको मुख देखेर म हडबडाउँछु (डराउँछु, आत्तिन्छु) भनेर कसैले लुकाएको कुराभित्र रस भरिएको छ भन्ने कविको उक्तिले प्रकट भएको छ ।

अथवा—

घमिला आँखा पुछेर,
एक हातमा हिमालय,
अर्को हत्केलामा चुरेको पहाड लिएर,
काँधमा चन्द्र सूर्य बोकी,
पाखा पर्वत खोला नाला फटाफट नाघिदिन्छु,
मैले टेकेका पाइलैपिच्छे मूल फुटिदिन्छ ।
त्यसमा कमल फक्रिदिन्छ । (माधुर्य, दोस्रो रूप, पृ. ८३)

यहाँ यो पहाडी प्रदेश दुर्गम क्षेत्र छ तिमी यस्तो देशमा बसेर कसरी उन्नति गर्न सकौला भन्ने अभिप्राय राखेर गुप्त रूपले भनेर उक्ति गर्दा कविले यो उक्ति गरेको हुन सक्छ ।

त्यस्तै—

गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् रमा, भन्ने म सम्झूँ कसरी समाजमा ।
गोकर्णका ईश महेशसाथमा, गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् उमा ।।
सुनेर यो वाक्य समस्त हासको, पिडीं भयो बास र भित्रसम्मका ।
नाना जनाना मुख ढाकि हातले, कुरा गरे खास्खुस वाक्य सासले ।।
गोकर्णमा बस्न रमाउँछिन् उमा, भन्ने सुनी हर्ष भयो समाजमा ।
उमा लजाएर लुकिन् कुनामहाँ, कुरा मिल्यो ठाक्ठुक एकबातमा ।।
—भावना ४।१३–१५

यहाँ लुकाएको रमा र उमाको कुरा उमा छोरी दिनलाई गरेको हो भन्ने कुरा उमा लजाएर कुनामा लुकेको कविको उक्तिबाट प्रकट भएको छ ।

(७३) लोकोक्ति— लोकमा चलेको उखान वाक्य-योजनामा जोडेर प्रयोग गरेमा लोकोक्ति हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै— यसको मुखमा राम राम बगलीमा छुरा छ ।
त्यस्तै—

बिरालाका न्याउरा नहुर्काऊ पेटमा,
तिमीलाई चिथोर्नेछन्, कोपर्नेछन् अन्तमा ।
पीप टन्कने त्यस घाऊमा कीरा सगबगाए भने,
तिमीभित्रैको मान्छे पनि तर्सेर कराउनेछ ।
पेटभित्र छौंडा नपाल,
तिमीले नाइटोमा कमल रोप्नुपर्छ,
ब्रह्माण्डमा सुगन्धी प्राण वायु भर्न

(माधुर्य, तेस्रो रूप अङ्क. ४ पृ. ग)

अथवा— दुष्ट बक्छ कुरा अर्कै अर्कै नै काम गर्दछ ।
अथवा—

वंश आस्तिक-विचार सरूप, सत्यको विजयको अनुरूप ।
देवता छुन लगाई विवाद, छिन्दथे सब हटे बकवाद ।।

—पृथि० १।६८

त्यस्तै—

"न्याय काहिं नमिले हुँदि गोर्खा, जानु" यो पनि प्रसिद्ध उखान ।
रामका समयदेखि चलेर, आइरे' छ सब देश भरेर ।। —पृथि० १।७९

(७४) छेकोक्ति— लोकोक्ति (उखान) बाट कुनै गम्भीर अर्थ बुझिन आएमा छेकोक्ति हुन्छ ।

जस्तै— उनको मुखमा त्यसको आँखा पऱ्यो, अब के होला ? चोरको गति चोरै जानोस् ।

त्यस्तै—

चूटिन्छ जत्ति सुन भूषण बन्छ नाना
पाऊँछ बस्न शिर छाति र काँधमाहाँ ।
चूटे फलाम हतियार बनेर घोर
मारी लिनेछ गरि रीस कडा भएर ।। —क. सं.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ सत्पात्रलाई कोस्ता झन् असल बन्दै जान्छ– कुपात्र-लाई कोस्यो (डाँटचो) भने झन् क्रूर भएर दगा घर्छ भन्ने गम्भीर अर्थ बुझिन्छ ।

अथवा—

सुवर्ण जति ठोकिन्छ गहना मात्र बन्दछ ।
फलामलाई ठोके पो घातकी अस्त्र बन्दछ ।।

–ध्रुव (वालकृष्ण सम)

(७५) परिकर— विशेष मतलब भएको विशेषण राखेमा परिकरालङ्कार हुन्छ ।

जस्तै — मुख तिम्रो सदीप्ति छ तैपनि मेरो हृदयमा किन अन्धकार छ ।

यहाँ सदीप्ति यस विशेषणमा मतलब छ ।

अथवा—–

प्राणाधार ! विधाता ! जोवन-सर्वस्व ! हे नाथ !
कसरी सहूँ विरह यो सहेन दुर्दैवले साथ ।।

–आदर्श १६।२६

त्यस्तै—–

दीनदयालो ! करुणासागर ! जनदु:खजालहर ! नाथ !
प्रभुको सुपुत्र मन्मथ मलाई मारीरहेछ दिनरात ।।
अनुपमकरुणाखानी जानी रुक्मिणी बडामहारानी ।
पतिहीन दीन अवला निस्तुलकरुणाकि काङ्क्षिणी जानी ।।
मेरा उपर निगाहा गरेर बेसरि बुझाइ सुतलाई ।
अत्याचार नगर्ने बनाइदिनुहोस् ममाथि हप्काई ।।

–कविता ६।२३४, २३८–२३९

(७६) परिकराङ्कुर—– विशेष मतलब भएको विशेष्य राखेमा परिकराङ्कुर हुन्छ ।

जस्तै—– मुखलाई मुखद्वार[1] सम्झेर बेधड भित्र जानोस् ।

---

१ क्षिप्ते मुखं नि:सरणम्– अमरकोश

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ मुखद्वार यस विशेष्यमा विशेष अभिप्राय छ ।

त्यस्तै––

पुरुषार्थ सबै दिन्छन् दया राखि चतुर्भुज ।
चारै नै वेदका वक्ता साक्षात् ती हुन् चतुर्मुख ।। –क. सं

यहाँ चार बाहुले चारै पुरुषार्थ दिनु र चतुर्मुखले चारै वेद बताउनुमा अभिप्राय छ ।

अथवा––

अजान यो बालकले कुनै कुरा
बिराउली माफ रहोस है पुरा ।
जान्दीन यो नागरिकी वितिस्थिति,
विशुद्धकी जान्नु हवोस पार्वती ।।

यहाँ विशुद्ध पाखे भन्ने अर्थ पार्वती विशेष्यले बुझाउँछ ।

(७७) मिथ्याध्यवसिति–– कुनै कुराको असम्भवता देखाउनु अर्को असम्भव कुराको कल्पना गर्दा मिथ्याध्यवसिति हुन्छ ।

जस्तै–– मुखको साम्यता लिन आकाशमा रातमा कमल फुल्नुपर्छ ।

यहाँ मुखको उपमा नै असम्भव छ भन्ने कुरा देखाउन आकाशमा रातमा कमल फुल्नु असम्भव कुराको कल्पना छ ।

अथवा––

सितारा झैं तारा-गण-गणनमा सम्भव हुनन्
चिनीका दाना झैं गनिन सिकता केही सकिनन् ।
गनीनेमा पर्लान् मधुकण सरी ती जलकण
सकिन्नन् गन्नै नै नृपतिसँग सेनाङ्ग जुन छन् ।।

–भाव० १।२६

यहाँ राजाका सेनाङ्ग गन्नु असम्भव छ भन्ने कुरा देखाउन तारा-गण आदि गन्नु असम्भव कुराको कल्पना गरेको छ ।

टिप्पणी– गूढोक्तिदेखि मिथ्याध्यवसितिसम्मका अलङ्कार उक्ति चातुर्यमूलक छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(७) संसर्गमूलक—

(७८) मीलित– समान धर्म भएको वस्तुमा अर्को समान धर्म भएको वस्तु दबिनु (भेद नदेखिनु) मीलित हुन्छ ।

जस्तै– मुखमा लाएको गुलाबको कली देखिंदै देखिएन ।

यहाँ मुखको र गुलाबको कलीको समान धर्मले गर्दा मुखमा लाएको उक्त कली देखिएन ।

अथवा—

नेत्र भ्रमरले गर्दा एकै शोभा भई अनि ।
स्वाभाविक र आगन्तु छुट्टिएनन् कसै पनि ।।

—क. गु. हा. ८।११४

त्यस्तै—

गुलाबी त्यो दब्यो लाली ओठमा ओठको रङ ।
दाँतमा, दाँतको कान्ति पक्वदाडिमबीजमा ।।

यहाँ लाली ओठमा, ओठको रंग दाँतमा र दाँतको कान्ति दारिमको दानामा मिलेकोले नचिनिने हुन गएको छ । यहाँ मालादीपक पनि पर्छ ।

(७९) उन्मीलित– मीलितालङ्कारमा दूध पानी झैं मिलेको वस्तुको कुनै कारणबाट भेद देखियो भने उन्मीलित हुन्छ ।

जस्तै– पहेंलो मुखमा केसरको टीका देखिंदैन, जब मुखमा लाली चढ्दछ तब पो प्रकट हुन्छ ।

यहाँ मुखमा लाली चढेपछि केसरको टीका देखिएको छ ।

अथवा—

समान गुणले गर्दा पहिले जो चिनिन्नथे ।
हुँदा चन्द्रोदय भयो स्पष्ट यो चन्द्र यो मुख ।।

—क. सं.

यहाँ मुख र कमल नछुट्टिएकोमा चन्द्रोदय भएपछि कमल खुम्चिएको र मुख उस्तै रहेकोबाट भेद छुट्टियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(८०) तद्‌गुण– आफ्नो गुण छाडेर अर्काको गुण लिएको वर्णन गर्दा तद्‌गुण हुन्छ ।

जस्तै– टपको मोतीको कान्तिले कपोल सफेद भएको छ ।

यहाँ मोतीको कान्तिले कपोल सफेद भएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

औंलामा ठिहि-याउँदा अति चिसो चस्को मुटूमा थियो
हावाले जुन ठाम छुन्छ त्यसमा चस्को बिजोडी थियो ।
सेतो भूमि भयो भयो नभ पनी सेतो धुवाँ देश भो
कालो एक रहेन घास रुख ती सेता सबै देखिए ।।

—भावना ११।६

यहाँ हुस्से (कुहिरो) ले जहाँतहीं ढाकेर सेतो गराएको छ ।

(८१) अतद्‌गुण– अर्काको गुण लिनुपर्ने खण्ड पर्न आउँदा पनि गुण नलिएको वर्णन गर्दा यो अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै– नायिकाको मुखको लालीले नायकको हृदय कत्ती रंगिएन ।

यहाँ लालीले रंगिनुपर्नेमा पनि नरंगिएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

जत्ती तताए पनि पानि आखिर
अवश्य बन्ने हुन जान्छ शीतल ।

अथवा—

राज्याभिषेक लिन आउ भनेर डाके, फेरी तुरुन्त वन जाउ भनेर हाँके ।
श्रीरामको प्रकृतिमा रति मात्र वास्ता, देखिन्न ती जब परे दुइटै अवस्था ।।

त्यस्तै—

गाङ्ग यामुन दुवै थरि पानी-
मा डुबुल्कि रजहाँस बथान ।
देखिए उहि सफा रङ मात्र
शुभ्रता न त घटी न बढी छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ गङ्गाजीको सेतो पानीमा र यमुनाजीको कालो पानीमा डुबेर पनि रजहाँस सेतोको सेतै रहेको वर्णन छ ।

(८२) पूर्वरूप– अर्को अवस्था पर्न आउँदा पनि कुनै कारणले फेरि पूर्वावस्थाकै चलन हुन आएको वर्णन गर्दा पूर्वरूप हुन्छ ।

जस्तै– उनका दृष्टिको कान्तिले मोती नीलो भएको थियो, जब उनको हाँसो निस्क्यो तब मोती मोती भो ।

यहाँ दृष्टिको कान्तिले नीलो भएको मोती फेरि हाँसोको कान्तिले आफ्नै अवस्थामा आएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

विश्व लोभ्याउन सक्ने त्यो सुवर्ण हातको सुंसुमले
एकपटक भरतको सर्वाङ्गमा सररर बिजुली दौडयो,
सुवर्णको तपकले छायो भरतको शरीर,
फललल्ल खुल्यो तत्कालैमा सहस्रावधानशैली,
अब बिजुली भयो अस्त, त्यो गौरवमूर्ति भै लस्त
उनी फेरि भए जस्ताका तस्तै ।

—भावना १०।४०-४१

अथवा– हिलोले मैलिई हाँस पानी पर्दा सफेद भो । —सा. प्र.

(८३) अनुगुण– पहिलेको वस्तुको गुण अर्काको सङ्गतले झन् बढेर जानु अनुगुण हुन्छ ।

जस्तै– उसै ता सुन्दर मुख त्यसमा पनि सुनको कान्ति, कमलको बास्ना, कपूर जस्तो हाँसो एक साथ जुटेको छ भने के भन्नु-पर्ला ? ।

यहाँ स्वतः सुन्दर मुखमा सुवर्णादिको गुणले झन् सौन्दर्य बढाएको छ ।

त्यस्तै—

हिरा बिनु छ छाँटको पनि त चम्किने कस्तरी
विशेष गरि छाँटिएपछि त चम्किने बेसरी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसै गरि महेन्द्रको प्रकृति तीक्ष्ण प्रज्ञामहाँ।
विशेष अनुभूतिले बल दियो कलावृद्धिमा ।।

–पृ. म. म.

यहाँ हीराको प्राकृतिक छाँटमा साँध लाउनाले र महेन्द्रको प्राकृतिक तीक्ष्ण बुद्धिमा विशेष अनुभवले झन् गुण बढेको छ ।

अथवा—

अति सुन्दर मानव-जीवन यो,
अझ सुन्दर पार्नु कसो गरि हो ।
गरि काव्य-सुधा रस-पान अरे
गर मानव जीवन सार्थक रे ।।

–साहित्य-सुधा (धरणीधर)

(८४) उल्लास– (क) यौटाको गुणबाट अर्कोमा गुण भएको, (ख) अर्कोको गुणले अर्कोमा दोष भएको (ग) अर्कोको दोषले अर्कोमा दोष भएको, (घ) अर्कोको दोषले अर्कोमा गुण भएको वर्णन गर्दा उल्लास हुन्छ ।

जस्तै—

मुख देखेपछि उदासीनमा पनि आनन्द आउँछ ।

यहाँ मुखको गुणले उदासीनमा पनि गुण भएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

(क) गर्दामा शुभराज्य-शासन सबं दुःशासनो दूर भो
आयो आस र सास फेर्न जनता तत्कालमा तम्सिए ।
श्रीको शासन ता सुवर्ण-युगको सच्चा थियो शासन
सारा त्रास हटे पटे सब कुरा गल्ती भएथे जुन

–पृ. म. ११।६९

(ख) अति शुद्ध उदार बुद्धिका
अति नै शान्त र कान्त चित्तका ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सहने क्षमता लिने अति
सब त्यो पैतृक कार्य-पद्धति ।।
समय-क्षम सम्झिएन र
अधिको कुण्ठित मातृका-क्रम-
कन रुट्ट गरेर घोषणा
महिना नौतकको स्थितिक्रम ।। आदि

—पृथिवी १०।४८

(ग) परो त्यो सुन्दरीसाथ रमाई हिंस्रवृत्तिमा ।
हुन्छ सङ्कतले सारा वस्तुको यो स्थितिक्रम ।।

—भाव. ८।३८

(घ) चुँडयो चटक्कै अब कर्म-बन्धन
भएन है रुन्ऋट लाउने जन ।
भनी भए दङ्ग पिता-वियोगमा
मुमुक्षका हुन् भव कर्म-बन्धन ।।

—भावना ७।३३

'घ' मा बाबु आङ्गिरसको मृत्युरूप दोष जड भरतलाई मुमुक्षु बन्न दिनु रूप गुण हुन आएको छ ।

(८५) अवज्ञा— (क) यौटाको गुणले अर्कोमा गुण नभएको (ख) अर्कोको दोषले अर्कोमा दोष नभएको वर्णन गर्दा अवज्ञा हुन्छ । यो उल्लासको विपर्यय हो ।

जस्तै— मुख देखेर पनि त्यो प्रसन्न हुँदैन, त्यसको हृदय हृदय हो वा पत्थर ।

यहाँ प्रसन्न मुखको गुणबाट त्यो प्रसन्न नभएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

(क) जन्मदेखि जससङ्ग भोगिया
प्राणवायु जसबाट जोगियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो युवा जसरि अङ्ग जोरियो,
त्यो समस्त गुन आज छोडियो ।

यहाँ भरतको गुणबाट मृगमा गुण नभएको वर्णनद्वारा अरू बैंगुनीको व्यवहार पनि बुझिन्छ ।

(ख) लाटा ! बहीरा ! बहुलाह ! अन्ध हे !
भनेर हा हा !! गरि जों कराउँथे ।
चेष्टा र बोली उहि चालको गरी
समस्तको हास्य बनेर चल्दथे ।।

—भावना ७।३७

यहाँ अरूको दोषबाट भरतमा दोष नभएको वर्णन छ ।

अथवा—

अगाडि चल्थे दुइ पाउका पशु
पिट्ने सराप्ने र चिमट्नु जो कछु ।
गर्थे सधैं ताडन शान्त भै यिनी
सबै सहन्थे नभनेर क्यै पनि ।। —भावना ७।३६

(८६) लेश—

(क) दोषलाई गुण (ख) गुणलाई दोष र (ग) अलिकति प्रकट भएको कुरा कुनै उपायले गुप्त पारेको वर्णन गर्दा लेश हुन्छ ।

जस्तै—

निधारमा टीका नलाऊ, मुखदर्शनमा विनाकारण त्यसले दृष्टि-पथलाई रोक्तछ ।

यहाँ टीका लाउनु गुणलाई दोष वनाएको छ ।

त्यस्तै—

कालकूट बिषको रुख छानी, हो न हो शिशिर चन्दन छानी ।

अथवा—

प्रेम पानिसँग घोटि अचायौ, जीवनै अहह व्यर्थ गुमायौ ।

—उत्तर० (कालिदास पराजुली)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(क) शिकारी बन्दामा अवयव हुने हुन्छ छरितो
बढी फुर्ती चढ्दा पलपल हुने हुन्छ छरितो ।
चिताएको तारो खतम गरने शक्ति बढछ
डरूवा क्रोधीको हृदयबिचमा भाव चढछ ।

—भावना १।५५

(ख) सिकाउँथे बान्धवले यथासक
दया लिई भाइ सपार्न ली हक ।
जस्मा सपार्ने सब तत्त्व भर्दथे
बिगार सम्झी यि तटस्थ बन्दथे ।।

—भावना ७।३४

(ग) सौजन्यजन्य जुन बन्छ सदैव धन्य
छन् जो अगाडि अरु देश सबै अधन्य ।
त्यो देश हो कुन जहाँ जनि-भाव राखी
पाल्नूभएछ अणिमादिक च्यापि काखी ।।

—भावना १२।१४

यस उक्तिबाट केही प्रकट भएको ईश्वरीय भावलाई

इन्द्रादि अस्त्र कति बार बने फजूल
वागस्त्र ब्राह्मणविसे छ सधैं अतूल ।

इत्यादि उक्तिले साधारण नैष्ठिक विद्वान् ब्राह्मण बनाई गुप्त पारेको छ ।

(८७) प्रौढोक्ति—

उत्कर्षमा कारण नभएको कुरालाई कारण बनाउँदा प्रौढोक्ति हुन्छ ।

जस्तै—

पहेंलो मुखको बोली वडो मीठो हुन्छ ।

यहाँ मीठो बोली हुनलाई पहेंलो मुख कारण छैन ता पनि कारणको कल्पना गरेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै—

श्रीरामको मन हिमालयमा रहेका
हेमन्तका तुहिनको समता लिने हो।
हो हो नुहेर पनि सागरले नटेर्दा,
वर्षर्तुका बिजुलीको समता लिने भो।

—राघवा०

टिप्पणी– मिलितदेखि प्रौढोक्तिसंमका अलङ्कार संसर्ग-मूलक हुन्।

(८) प्रकीर्णक—

(८८) सम– योग्य योग्यको संयोगले हुन गएको प्रशंसालाई सम भन्दछन्।

जस्तै—

मुखको अनुरूप हाँसो सुवर्ण र कपूरको संयोग हो।

त्यस्तै–

अथवा—

झिकेर महको सार गरेको कवितारस।
कानमा पर्न जाँदामा को नहोला स्वयं बस॥
कविताको मिठो वोली सुनिन्छ कानले अनि।
मिस्री मिलाइ खाएको सम्झिन्छ नबनी पनि॥ –क. गु. हार

यहाँ महको सार र कविताको सार तथा मिस्री र नौनी योग्य-योग्यको संयोग छ।

त्यस्तै—

सुनका साथ मणिको योग जुनको चन्द्रमा,
तेजको साथ सूर्यको योग शोभाको पद्ममा।
दिनका साथ सूर्यको योग रातको चन्द्रमा
वनका साथ हरितयोग धानको भूमिमा।
फूलका साथ सुवासयोग काव्यमा सूक्तिको,
सरि छ शोभा महेन्द्रसाथ ती रानी रत्नको।–पृथिवी १४।४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(८९) स्वभावोक्ति— यावत् वस्तुको जस्ताको तस्तो स्वरूप र क्रियाको चमत्कारी ढङ्गले वर्णन गर्दा स्वभावोक्ति हुन्छ ।

जस्तै— त्यो मुख उज्यालो लाएर विस्तार विस्तार गाइरहेको छ ।

त्यस्तै—

महीपालको त्यो अघी लागि कुद्थ्यो,
लुखुर् खुर् लुखुर् खुर् र त्यो खुर्र हुन्थ्यो ।
कहीं केहि पाए सुईको हवा झैं
पुनः फर्कि आएर पाऊ सुसाथ्र्यो ।।
अघी त्यो दगुर्दा कहीं केहि देखी
गरी कान ठाडा बढाएर सेखी ।
अली आँग मर्काइ मारेर चाल
नियालेर त्यो हेर्दथ्यो चाल माल ।।

—भावना २।५१-५२

अथवा—

कतै को को को हो कुकु र चिरिरी चिर्र र चुँचूँ
चिंचीं चा चा का का कुलुलुलु कुहूँ किर्र कुरुरु ।
सुनीरौं जस्तो भो वनबिच भरद्वाज मुनियाँ
जुरेली त्यो मैना पिक शुक चिभे ढुक्कुर रुत ।।

—भावना १।६८

(९०) उदात्त— (१)अलौकिक सम्पत्तिको वर्णन र (२)ठूलाको चरित्र प्रस्तुत कुराको अङ्ग हुन गएमा उदात्त हुन्छ ।

जस्तै—

(१) मुखमा यतिका मणिका गहना छन् जसको वर्णन गर्न सकिदैन ।

(२) जुन मुखले प्यारालाई वशीभूत पार्‍यो, त्यसको कत्ति महत्ता छ ।

त्यस्तै—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१)　जसै राजा फर्के सब उदधिको रत्ननिचय
　　　　　यहीं आयो लर्को बनि भरिन गो यो क्षितितल ।
　　सबै नै ती द्वीपाधिपहरुकहाँको धन-चय
　　　　　यहीं नै गर्को भो सुन र मणि भो पर्वतमय ।।
　　　　　　　　　　　　　　　　　　—भावना १।३४

(२)　यहीं नै हो राम्रो पुलह ऋषिको आश्रम थलो
　　　　　यहीं विश्वामित्र प्रवर ऋषिजीको बसति भो ।
　　यसैमा गौरीका जनक नृपको राज्य हुन गो
　　　　　यसैमा नै गौरीश्वर-विजयको युद्ध हुन गो ।।

यहाँ गौरीश्वर अर्जुनको युद्ध आदि नेपाल-वर्णनको अङ्ग भएको छ ।

अथवा—

　　यसैमा गौरीका पति तपिरहेका हरघडी
　　　　　बसेका छन् स्वामी भुवनभरिका ती पशुपति ।
　　सदा गुह्येशीको चरण-रजले यो छ सरस
　　　　　विचार्दामा यस्को भुवन भर ठूलो छ महक ।।

(६१) भाविक— (क) भूत र (ख) भविष्यत् कुरा प्रत्यक्ष देखाए-
　　झैं वर्णन गर्दा भाविक हुन्छ ।

जस्तै— तिनी यमुनाको तीरमा खेलीरहेकी थिइन्, उनको मुखको
　　कान्ति आज पनि फैलिरहेको छ ।

यहाँ तिनी यमुनाको तीरमा खेलेको भूत कुरा आज पनि फैलिरहेको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

(क)　अर्पण गर्छन् आत्मा
　　　　　नृपले जनरञ्जनव्रतमा ।
　　देख्तै छौं रघुकुलका
　　　　　राजाको धर्मको महिमा ।। —सा. प्र. ५।१०६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ख) अखण्ड-सत्यव्रत ! नामकीर्तन
प्रसन्न ! हे राम ! भनेर जप्तछु ।
पुगेर वैकुण्ठ सदा खुशी हुने
म आफुलाई झलमल्ल देख्तछु ।। –राघवा०

(९२) भाविकच्छवि– (क) टाढा रहेको वस्तु नजीकै (ख) नजीकैको वस्तु टाढा रहेको वर्णन गर्दा भाविकच्छवि हुन्छ ।

जस्तै—

मेरा अगाडि रहेको यो तिम्रो मुख साक्षात् चन्द्रमा देखिन्छ ।

यहाँ नजीकै रहेको मुख टाढा रहेको चन्द्रमा देखेको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

(क) तिनको मनमा रोज बास गर्दा सखे ! तिमी ।
प्रत्यक्ष देखिएका छौ कामदेव, जयन्त नै ।। –क. सं.

यहाँ टाढा रहेका कामदेव वा जयन्त नजीकै साक्षात् देखेको वर्णन छ ।

(ख) नेपालमा वास गर्दा विदेशी जन सर्वले ।
सम्झन्थे मनले साक्षात् स्वीजर्लेण्ड छ यो भनी ।। –क. सं.

"यहाँ नजीकैको नेपाललाई टाढाको स्विजरल्यान्ड सम्झिएको छ ।

(९३) कारक-दीपक— यौटै कारकका नाना क्रिया हुन गएमा कारक-दीपक हुन्छ ।

जस्तै— मुख उदास हुन्छ तथा फेरि प्रसन्न हुन्छ ।

यहाँ मुख यौटै कारकका उदास हुनु र प्रसन्न हुनु अनेक क्रिया छन् ।

त्यस्तै—

जो जो सुन्छन् देख्तछन् पाउ पर्छन्
मन्का सारा मन्सुवा बिन्ति गर्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तीं पुण्यात्मा नाथ साकेतवासी
हाँसी हाँसी आज संसार तर्छन् ।। –राघवा०

यहाँ सुन्नु, देख्नु, पाउ पर्नु, मनसुवा बिन्ती गर्नु, संसार तर्नु नाना क्रियासँग साकेतवासी एक कारकको अन्वय छ ।

अथवा—

गर्छ दुर्जन अमङ्गलसङ्ग
बन्छ त्यो मुहुटिमा अति दङ्ग ।
खेत गेह ढुटि माटि कुसङ्ग
फल्छ हुन्छ पछिबाट कुसङ्ग ।।
–भावना १४।२१

यहाँ दुर्जन एक कारकका अमङ्गल सङ्गत गर्नु, दङ्ग बन्नु, ढुटि माटि गर्नु, पछि कुसङ्ग हुनु अनेक क्रिया छन् ।

(९४) आवृत्ति-दीपक—

दीपकको पद (धर्म) दोहोरिन गएमा आवृत्ति दीपक हुन्छ ।

जस्तै— मुख पनि चढाइएको छ तथा कमल पनि चढाएको छ, यौटा मनुष्यमाथि अर्को देवतामाथि ।

यहाँ चढाउनु क्रिया दोहोरिएको छ ।

त्यस्तै—

ज्वालाले अग्नि शोभिन्छ शोभिन्छन् 'चन्द्र' कान्तिले ।
तेजले सूर्य शोभिन्छन् विद्वान् शोभिन्छ ज्ञानले ।। –क. संग्रह

यहाँ शोभिनु क्रियाको आवृत्ति छ ।

अथवा—

विवेकको उज्यालोमा वस्तुको तत्त्व खुल्दछ ।
सूर्यको तेज पाएमा पद्म-संपुट खुल्दछ ।। –सा. प्र.

(९५) प्रहर्षण— कुनै काम गर्दा चिताएकोभन्दा बढी फाइदा हुन आएमा प्रहर्षण हुन्छ ।

जस्तै—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मुख हेर्नका निमित्त उज्यालो खोजिरहेका थियौ, त्यत्तिकैमा बिजुली चम्किहाल्यो वा चन्द्रमा उदाइहाले ।

यहाँ मुख हेर्न उज्यालो खोज्दा बिजुली चम्केको वा चन्द्रोदय भएको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

उज्यालाका निम्ती जब त बलने दीप सुर भो
त्यही मौकामा नै झलल रविको तेज फिजियो । —क. सं.

यहाँ बत्ती बाल्न खोज्दा झन् बढी तेज भएका सूर्य उदाएका छन् ।

(९६) विषादन— कुनै काम गर्दा चिताएको कुराको उल्टो भएमा विषादन हुन्छ ।

जस्तै— मुख हेर्न उत्सुकता हुँदा हुँदैमा पर्दा खसिहाल्यो ।

यहाँ मुख हेर्न उत्सुकता हुँदा हुँदै पर्दा खसेकाले मुख हेर्न पाइएन ।

त्यस्तै—

उज्यालाका लागी जति जति बले दीपनिचय
बढी हावा चल्दा उति उति निभे ती त सकल । —क. सं.

अथवा—

जसै धन कमाउने गरि विचार हिंड्दा वणिक्
नपाइ जल, तिर्सना बढि बनाइ हार तिर्मिर ।
उठेर मृग-तिर्सना जल भनी दगुर्दो भयो
दवाग्नि मुहुटी परी कि त मर्‍यो कि पिल्सी रह्यो ।।
त्यसै गरि धनार्थमा गरि अनेकको सङ्गति
कमाउन दगुर्छ त्यो बनिक बन्न कौटुम्बिक ।
परन्तु ठगको परी वश गुमाइ साँवा सब
दवाग्नि सरि शोकले भुटभुटिन्छ पत्नीसँग ।।
—भावना १४।२१–२२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(९७) अत्युक्ति— अद्भुत किसिमले झूटो शौर्य र औदार्यको वर्णन गर्दा अत्युक्ति हुन्छ ।

जस्तै— उनको मुखकान्तिको समुद्रमा त्यो डुब्दै उत्रँदै छ ।

यहाँ अद्भुत मुखकान्तिको झूटो समुद्रमा डुब्नु उत्रनुको वर्णन छ ।

त्यस्तै—

राजन् ! हजूर बन्दामा दाता याचक-वृन्द ती ।
बनी रहे रात दिन कल्पवृक्ष सबै थरी ।। —क. सं.

यहाँ राजाले ज्यादा दान दिनाले उनीसँग माग्नेहरू पनि जे चितायो त्यही दिने पाँचै थरी कल्पवृक्ष जस्ता बन्नु अद्भुत किसिमको राजाको दातृत्वशक्तिको वर्णन छ ।

अथवा—

यिनी जम्बूद्वीपाधिप र कुश शाक प्रभृतिका
अनेकौं ती द्वीपाधिपहरु भिडे तेज-बलका ।
बढी जम्बूद्वीपाधिप-भटहरूले कुशसँग
उखेले त्यो शाकाभिध समिध भो शालमल सब ।।
उडी भाग्दा क्रौञ्चाभिध वगरमा डङ्ग्रँग भयो
हुँडेली माडींदा बनि धुलिपिठी पुष्कर गल्यो ।
सबै हाँगा बींगा छिमलिइ भयो प्लक्ष विफल
भए जम्बूद्वीपाधिप भरत नै एक प्रबल ।।

—भावना १।३१–३२

यहाँ राजा भरतको अद्भुत किसिमको शौर्यको वर्णन छ ।

(९८) अनुज्ञा— दोषमा गुण देखेर त्यसै दोषको चाहना गरेको वर्णनमा अनुज्ञा अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै— उनको मुखको दर्शन भैरहेमा सेवक बन्न पनि तयार छु ।

यहाँ सेवक हुनु दोषलाई पनि मुखदर्शनको लोभले चाहना गरेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तै —

संसारकै सतत तुच्छ विरक्तकारी
दुःखी दरिद्र द्विजको सरि रूपधारी ।
आफ्नो प्रभाव सब गाम्गुमले छिपाई
हिंड्ने तपाइँकन पुज्न म छू तयारी ।।

—भावना १२।५८

यहाँ जडभरतको बीभत्स स्वरूपलाई पनि गुण सम्झेर पुज्न तयार भएको वर्णन छ ।

(९९) तिरस्कार— सामान्य गुण भएको वस्तुको मोहमा साह्रै ठूलो चीजलाई पनि हेला गर्नु तिरस्कार हुन्छ ।

जस्तै— यदि उनको मुखको दर्शन मिलेन भने विश्वको नै वैभव बेकामको हुन्छ ।

त्यस्तै —

यदि भएन उनको मुखको दर्शनै भने ।
स्वर्ग-साम्राज्यका घेरा मेरा यी व्यर्थ नै बने ।। —क. संग्रह

यहाँ मुखदर्शनको मोहमा स्वर्ग-सुखलाई व्यर्थ सम्झेको वर्णन छ ।

(१००) अन्योन्य— परस्परमा उपकार भएको वर्णनमा अन्योन्य हुन्छ ।

जस्तै— मुखले शोभाको शोभाले मुखको महत्ता बढेको छ ।

त्यस्तै —

चन्द्रले रातको शोभा रातले हुन्छ चन्द्रको ।
सूर्यले दिनको शोभा दिनले हुन्छ सूर्यको ।।

मुख्य अलङ्कार सय ओटा छन् ।

यी पूर्वोक्त अलङ्कारहरूमध्ये उपमाका भेद (१) पूर्णोपमा (२) लुप्तोपमा । पूर्णोपमाका (१) श्रौती (२) आर्थी र लुप्तोपमाका (१) धर्मलुप्ता (२) उपमानलुप्ता (३) वाचकधर्मलुप्ता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४) धर्मोपमानलुप्ता (५) वाचकोपमेयलुप्ता (६) वाचकोपमानलुप्ता (७) वाचकधर्मोपमानलुप्ता आदि भेद छन् ।

त्यस्तै रूपक उत्प्रेक्षा प्रतीप अतिशयोक्ति आदिका पनि भेद उपभेद छन् ।

वाचक-धर्म-लुप्ता तथा रूपक

वाचकधर्मलुप्तामा पूर्णोपमाको वाचक [इव] [जस्तो फैं] आदि र धर्म सुन्दरता आदि दुवै लुप्त हुन्छन् । परन्तु जहाँ उपमानका धर्मको प्रधानता रहन्छ त्यहाँ वाचकधर्मलुप्ता [लुप्तोपमा] मानिन्छ । जस्तै— "धर्मनिपुण नर-केसरी" यहाँ धर्म-निपुण विशेषणले उपमेय नरको धर्मको प्रधानता सूचित हुन्छ, तसर्थ यहाँ वाचकधर्मलुप्ता हुन्छ, परन्तु "मुखचन्द्र प्रकाशमान छ" यहाँ "प्रकाश" उपमा चन्द्रको मात्र धर्म हो । तसर्थ यहाँ रूपक हुन्छ ।

दृष्टान्त र उदाहरण

त्यस्तै— दृष्टान्तमा उपमेय र उपमानको बिम्ब प्रतिविम्ब भाव हुन्छ, वाचक शब्द रहँदैन । किन्तु उदाहरणमा सामान्य अर्थ सम्झाउन त्यसको अनुरूप एक नमूना उपस्थित गरिन्छ, तथा वाचक शब्दको प्रयोग हुन्छ । जस्तै— (दृष्टान्त)

नीको नहुने गुरुको वचन मनमा तिमी विचार ।
तीतो औषधपानविना हट्यो र ज्वरको ताप ।। —छायाँ

यहाँ नीको (जाती) नहुने गुरुको वचन उपमेय र तीतो औषधपानविना "उपमान" को बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव छ ।

उदाहरण—

छायातक पनि हुँदैन जहाँ फलको कुरा अतिदूर ।
बढ्छ सो विनकाममा जस्तो तार खजूर ।। —छायाँ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ जो व्यक्तिबाट न छायाँ (आश्रय) न फल (धन) मिल्दछ त्यो व्यक्ति व्यर्थ बढ्छ भन्ने अर्थबोधका लागि तार खजूरको उदाहरण (नमूना) दिएको छ। यहाँ जस्तो (वाचक) शब्द पनि छ।

दृष्टान्त तथा प्रतिवस्तूपमा

दृष्टान्तमा उपमान उपमेय साधारण धर्म यी तीनौटैको बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव हुन्छ। प्रतिवस्तूपमामा केवल साधारण धर्मको वस्तु प्रतिवस्तुभाव प्रकट गरिन्छ। अर्थात् यौटै धर्म भिन्न शब्दद्वारा प्रकट गरिन्छ।

अर्थान्तर-न्यास, काव्यलिङ्ग र अनुमान

सामान्य विशेष भावद्वारा सामान्य विशेष भाव परेमा "अर्थान्तरन्यास", उपपाद्य उपपादक भाव परेमा "काव्यलिङ्ग", ज्ञाप्य ज्ञापक भाव परेमा "अनुमान" हुन्छ। अर्थात् समर्थ्य समर्थकको सामान्य विशेष भाव परेमा अर्थान्तरन्यास, समर्थ्य समर्थक र ज्ञाप्य ज्ञापक भावदेखि बाहेक अरू सम्बन्ध परेमा काव्यलिङ्ग र ज्ञाप्य ज्ञापक भाव सम्बन्ध परेमा "अनुमान" हुन्छ।

तुल्ययोगिता र दीपक

तुल्य-योगितामा उपमेय वा उपमानको मात्र एक धर्मसँग सम्बन्ध हुन्छ। दीपकमा उपमेय तथा उपमान दुवैको एक धर्मसँग सम्बन्ध हुन्छ।

दृष्टान्त र निदर्शना

दृष्टान्तमा उपमेय र उपमानको परस्पर बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव हुन्छ, त्यसमा दुवै वाक्य निरपेक्ष हुन्छन्। निदर्शनामा उपमान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथा उपमेय परस्पर सापेक्ष रहन्छन् ।

श्लेष र समासोक्ति

श्लेषमा प्रस्तुत प्रस्तुत वा अप्रस्तुत अप्रस्तुत अर्थबोधक विशेष्यवाचक पद नै श्लिष्ट रहन्छ, समासोक्तिमा कार्य लिङ्ग विशेषणद्वारा व्यवहार आरोप गरेर देखाइन्छ ।

एकदेशविवर्ती रूपक तथा समासोक्ति

एकदेशविवर्ती रूपकमा प्रस्तुत वा अप्रस्तुतको आरोप गरिन्छ, अर्थात् उपमानले उपमेयको स्वरूप ढाकिदिन्छ, समासोक्तिमा भने स्वरूप आच्छादन हुँदैन, प्रस्तुतको व्यवहारद्वारा अप्रस्तुतको प्रतीति मात्र हुन्छ ।

असङ्गति र विरोध

असङ्गतिमा कार्य र कारणको वैय्यधिकरण्य हुन्छ, विरोधमा वैय्यधिकरण्यवालाको एकाधिकरण हुन्छ ।

पर्याय तथा विशेष

पर्यायमा एक वस्तुको अनेक स्थलमा क्रमशः एकको पछि दोस्रोको स्थिति बताएको हुन्छ, विशेषमा एकै कालमा स्थिति वताइन्छ ।

कारणमाला तथा एकावली

कारणमाला कार्यकारणको सम्बन्ध हुन्छ, एकावलीमा भने विशेष्य र विशेषणको सम्बन्ध हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिसंख्या र अपह्नुति

परिसंख्यामा कुनै वस्तुलाई योग्य स्थानबाट हटाएर अन्यत्र स्थापित गरिंदैन, किन्तु प्रमाणान्तरले सिद्ध कथित वस्तुको अन्यत्र निषेध गरिन्छ। अपह्नुतिमा प्रस्तुतको निषेध गरेर अप्रस्तुतको स्थापना गरिन्छ।

सम र समुच्चय

सममा अनेक पदार्थको यथायोग्य सम्बन्ध बताइन्छ समुच्चयमा कुनै काम गर्नका निमित्त समान बल भएका अनेक पदार्थ एकत्र गरिन्छन्।

कारकदीपक र समुच्चय

दुवैमा धेरै क्रियाको कथन हुन्छ, तर कारकदीपकमा एकपछि अर्को क्रिया क्रमैले हुन्छ, समुच्चयमा सबै क्रिया एकै चोटी हुन्छन्।

परिकर र काव्यलिङ्ग

परिकरमा पदार्थ वा वाक्यार्थको बलले जुन अर्थ प्रतीति हुन्छ। त्यही अर्थले वाच्यार्थलाई पोषित गर्छ।
जस्तै—

कलाधर ! द्विजराज ! तिमी ताप हरणमा विख्यात ।
क्रूर किरणले किन हो दहने म अबलाको गाथ ॥ –छा.

यहाँ साभिप्राय विशेषणद्वारा जुन महत्त्व प्रतीति हुन्छ, त्यही अर्थ विरहिणीको उपालम्भनरूपी वाच्यार्थको पोषक हुन्छ, खाली कलाधर शब्द सिद्ध गरिंदैन। तर काव्यलिङ्गमा साक्षात् पदार्थ वा वाक्यार्थ नै कारण बन्दछ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै–

मनको वियोग-तम टारिन् विधुवदना यिनी नारीले ।

यहाँ विधुवदना नै वियोग-तम दूर गर्नमा कारण छ, यहाँ कुनै दोस्रो अर्थ-प्रतीतिको आवश्यकता रहँदैन ।

अनुज्ञा र लेश

अनुज्ञामा उत्कट वस्तुको लालचाले दोषी वस्तुको पनि इच्छा गरिन्छ, लेशमा चाहिं दोषी वस्तुमा गुण वा गुणी वस्तुमा दोषको कल्पना गरिन्छ ।

अवज्ञा र उल्लास

उल्लासमा अर्काको गुण दोषको अङ्गीकार हुन्छ, अवज्ञामा अर्काको गुण दोषको अनङ्गीकार छ । अर्थात् एकको गुणबाट अर्कोमा गुण हुनुमा उल्लास, एकको गुणले अर्कोमा गुण नहुनु अवज्ञा हुन्छ ।

सामान्य र मीलित

मीलितमा बलवान् वस्तुद्वारा त्यस्तै गुणवाला निर्बल वस्तुको स्वरूपको तिरोधान हुन्छ, सामान्यमा दुवै वस्तुको स्वरूप-प्रतीति भए तापनि गुणको समानताले दुवैमा अभेद प्रतीति हुन्छ ।

सामान्य र तद्गुण

सामान्यमा आफ्ना गुणको त्याग हुँदैन, तर तद्गुणमा आफ्नो गुण त्यागेर अर्काको गुण ग्रहण गरिन्छ ।

रूपक र परिणाम

उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप मात्र गरेमा रूपक,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यो आरोप प्रकृत क्रियासँग उपयोग समेत हुन आएमा परिणाम हुन्छ । यो भयो अलङ्कारको परस्परमा भेद ।

रसवदादि अलङ्कार

रस-भावादि अलङ्कारका विषयमा धेरै वाद-विवाद छन् । एक थरी रसभावादि अर्को थरी रसभावादिको अङ्ग बनेमा गुणी-भूत व्यंग्य हुन्छ भन्ने सिद्धान्त प्रायः सर्वमान्य नै छ । त्यसैलाई एक थरी रसभावादिले अर्को थरी रसभावादिलाई शोभा गराएमा मानिएकी 'अलङ्कार' भन्ने व्यवहार गौण हो भन्ने पनि देखिएका छन् । कसैको मतमा रसवदादि चार अलङ्कारले पनि चित्त नबुझेर भावोदय भाव-सन्धि भावशवला र प्रमाण आदि अरू आठ अलङ्कार समेत मानिएका पनि छन् । कसैले पूर्वोक्त सय अलङ्कार मात्रै मानी अरूलाई खण्डन गरेका छन् ।

खण्डन गर्नेहरूमध्ये एक[1] थरी भन्छन्– वाच्यवाचक-रूप शोभाजननद्वारा रसादिका उपकारक मात्रै अलङ्कार हुन्छन् । रसादि ता वाच्यवाचक शोभाद्वारा उपकार गरिने (शोभा गराइने) हुनाले तिनीहरूलाई अलङ्कार भन्नु योग्य छैन । अर्का[2] थरी भन्दछन्– एक थरी रसादिले अर्का थरी रसादिलाई उपकार गरेकाले अलङ्कार भन्ने व्यवहार गौण हो । अर्थात् भामह आदि प्राचीन आचार्यहरूले मानी आएकाले हामीले पनि मानिदिएका हौं, वस्तुतः रसवदादि अलङ्कार जातका हुन सक्तैनन् । किनभने यी रसादि ता वाच्य र लक्ष्यको तहभन्दा माथिल्लो तहमा रही केवल व्यञ्जना-वृत्तिले मात्र अभिव्यंग्य हुन्छन् । अलङ्कारहरू रसका पोषक हुन्,

---

[1] प्रकाशकार आदि

[2] कुवलयानन्दकार आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रस स्वयं काव्य-पुरुषको आत्मा हो। त्यो अलङ्कार्य मात्र हो। अलङ्कार हुन सक्तैन।

सूक्ष्म विचार गर्दा व्यंग्यार्थ रसादिप्रधान भएमा ध्वनि, एक थरी रसभावादिको आस्वाद अर्को थरी रसभावादिको आस्वादमा अङ्ग बनेमा गुणीभूत व्यंग्य र वाक्यार्थप्रधान र रसादि अप्रधान (अङ्ग) बनेमा रसवदादि अलङ्कार हुनु उचित छ। यसै कुरालाई ध्वनि-कारले पनि समर्थन गरेका छन्। उनको आशयमा रसव्यञ्जक शब्दार्थादिले बुझाएको अङ्ग बनेको रसादिले शब्दार्थादिको सहायताले अङ्गी बनेको रसादिको उपकार गरेमा अलङ्कार हुन्छ।

यसमा रसादिको उपकार तीन किसिमबाट हुन्छ जस्तै– शब्दादि र रसादि दुवैद्वारा रसादिको उपकार, रसादिले शब्दादिद्वारा रसको उपकार, स्वस्वद्वारा नै शब्दादिको उपकार। किन्तु सारा अलङ्कारहरू शब्दादिद्वारा नै रसादिका उपकारक हुन्छन्। यस्ता किसिमबाट उपमादि र रसवदादि एकै किसिमका अलङ्कार हुन्। अतएव आस्वादको अंशलाई लिएर व्यवहार हुन्छ। समासोक्ति आदिमा नायिका आदिको व्यवहार-प्रतीतिको अंशलाई मात्र लिएर अलङ्कार व्यवहार भएको छ। आस्वाद समेतलाई लिएर होइन। त्यसैले त्यहाँ रसवदादि अलङ्कार हुन सक्तैन। रसवदादिमा चाहिं शब्दार्थादिको सहायताले एक रसले अर्को रसको पुष्टि गरेको हुन्छ। त्यसमा पुष्टि गरिने अङ्गी रसमा भन्दा अङ्ग रसमा शब्दार्थादिको बढी चमत्कार हुन्छ। अङ्गी रसको बढी चमत्कार भएमा चाहिं गुणीभूत व्यंग्य हुन्छ। यही कुराको वैशिष्टच गुणीभूत व्यंग्यमा र रसवदादि अलङ्कारमा छ।

(१) रसवान्– प्रधान रस र भावमा अरू रस र भाव शब्दार्थादिको सहायताले पोषक (अङ्ग) हुन आएमा रसवान् अलङ्कार हुन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै —

यो उही कर हो जस्ले मेरो चोलो फुकाल्दथ्यो ।
लाली ओठ भरी दल्थ्यो च्यूँडोमा सुम्सुम्याउँथ्यो ।।
टीका निधारमा आँखाविसे गाजल रच्तथ्यो ।
स्यूँधोमा रचि सिन्दूर अङ्ग-प्रत्यङ्ग छाम्दथ्यो ।।

यहाँ युद्धमा काटिएको आफ्नो पतिको हात सुम्सुम्याउँदै भूरिश्रवाकी स्त्रीले विलाप गरेकी छिन् । यहाँ पहिलेको अवस्थाको अहिले स्मृति विषय हुन आएको शृङ्गार करुणरसको अङ्ग भै शब्दार्थको सहायताले शोभाकारक बनेको छ ।

अथवा–

हे मेरी दिदी यो घरजम तिमी नै चलाऊ
पाटी र धारा आमाको इच्छा तिमीले पुऱ्याऊ ।
सुसार गर्छिन् मुनाले माथि अकेली आमाको
नछाडी जाऊन् सुसार अरू अकेली आमाको ।

–मुनामदन

यहाँ मातृविषयक रतिभाव मुनाविषयक करुणरसको अङ्ग हुन गएको छ ।

त्यस्तै —

जो रही सुतलमा लहडैमा
दाँतले उपरि भूमि उठाए ।
दङ्ग भो सब भुजङ्गमलोक
देव तीकन म गर्दछु ढोग ।।

यहाँ अद्भुत रस गणेशजीको स्तुतिमा अङ्ग बनेको छ ।

त्यस्तै —

नेपाली जनको सिंगार म गरूँ सिन्दूर मेरो पुछी
फुस्केको यस केशसाथ शिरका चिन्ता जुरामा कसी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साँच्चै बाँच्न सकूँ मरेर अरुको अन्वर्थ उद्देश्यमा
केही साँच्न सकूँ विराट् मनुजको अक्षय्य यै कोशमा ।
–राजेश्वरी ६।११

यहाँ नेपाल र नेपालीविषयक रतिभाव करुण रसको अङ्ग बनेको छ ।

(२) प्रेय— यौटा भाव अर्को थरी भावको अङ्ग बनेमा प्रेय अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

यसैमा गौरीका पति तपिरहेका हर घडी
बसेका छन् स्वामी भुवनभरका ती पशुपति ।
सदा गुह्येशीको चरण-रजले यो छ सरस
विचार्दामा यस्को भुवन-भर ठूलो छ महक ।।
–भावना १।६

यहाँ पशुपति गुह्येश्वरीविषयक रतिभाव नेपाल मातृभूमि-विषयक रतिभावको अङ्ग बनेको छ ।

अथवा—

रहस्य यौटा अवश्य राख्थ्यो स्वर्गिक चूली खास
उमा र शिव गर्दथे भूको टुपीमा ऊचा बास । –मुनामदन

यहाँ उमामहेश्वरविषयक रतिभाव हिमालयविषयक रतिभावको अङ्ग छ ।

(३) ऊर्जस्वी— (क) रसाभास र (ख) भावाभास अर्काको अङ्ग हुन गएमा ऊर्जस्वी अलङ्कार हुन्छ ।

जस्तै—

(क) राजन् ! हजूरका शत्रु भागाभाग गरे जब ।
उनका सुन्दरीमाथि सेनाको सोख भो तब ।। –क. सं.

यहाँ शृङ्गाराभास राजविषयक रतिभावको अङ्ग भएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ख) राजेन्द्र ! वैरीहरु पाइ पाऊ
खोज्छन् निगाहा लिनलाइ दाऊ ।
हाली मुहाली पनि पाइ हाली
ठान्छन् निजी सन्तति भाग्यशाली ।। –सा. प्र.

यहाँ शत्रु बेनका राजाको अरू राजाहरू पाऊ परेर निगाहा पाउन खोज्नु रूप भाव राजविषयक रति-भावको अङ्ग छ ।

(४) समाहित— भाव-शान्ति अर्काको अङ्ग बनेमा समाहित हुन्छ ।

जस्तै—

अंग्रेजहरु गर्जेर गर्थे हाँ हूँ बसी पछि ।
पृथ्वीशका परी सामु दबी सर्थे निकै पछि ।। –पृथि. ३।२८

यहाँ अंग्रेजहरूको शेखी हराउनु पृथिवीनारायण शाहको वर्णनमा अङ्ग बनेको छ ।

अथवा—

उभ्याइ विजय-ध्वजा विनयसाथको कामले ।
वृथा मद उतारियो परशुरामको रामले ।।
–आदर्श. १।५२

(५) भावोदय— भावको उदय अर्काको अङ्ग बनेमा भावोदय हुन्छ ।

जस्तै—

खोसे रे त्रिभुवनलाई राज्यबाट
भन्ने यो सुनि धुरुरू रुँदो समाज ।
फर्कीए त्रिभुवन आज यो सुनेर
हाँसेथे बनि दँगदास मख्खिएर ।। –पृथि. ६।४०

यहाँ हाँस्नुरूप भावको उदय (हर्षोदय) त्रिभुवन-गत रति-भावको अङ्ग बनेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा—

प्यूँदै थिए मधु सबै बटुलेर भित्र
जो जो थिए अहित एक बनेर भित्र ।
तिम्रो सुने जब कतैतिरबाट नाम
सातो हराइकन भाग्न गए तमाम ।।

यहाँ त्रासको उदय राजविषयक रतिभावको अङ्ग छ ।

अथवा—

साङ्कर्य माधुर्य सुधा-समानको
पाई रसास्वाद समस्त शास्त्रको ।
फिका बन्यो स्वाद पुलुक्क पुल्किए
उमाधरास्वादविसे ति तम्सिए ।।

—भावना ४।९९

यहाँ औत्सुक्यको उदय श्रृङ्गाररसको अङ्ग छ ।

(६) भावसन्धि— भावको सन्धि अर्काको अङ्ग बनेमा भावसन्धि हुन्छ ।

जस्तै—

प्यारा मिलेर अघिका जुनिका खुसीले
आलिङ्गनोत्सुक बनिन्, नजिकै सखीले ।
खिस्याउलिन् भनि लजाउँदछिन् छिनैमा
जुन् पार्वती सब गरून् शुभ यो जुनीमा ।।

यहाँ औत्सुक्य र लज्जाको सन्धि पार्वतीविषयक रति-भावको अङ्ग छ ।

त्यस्तै—

कस्तो छ अद्भुत विकास मनैभरीमा
उत्साह-युक्त छ शरीर सबै थरीमा ।
भन्दै जना थरी थरी गरि भावना यो
हिंड्दै थिए अनि जनश्रुति यो सुनीयो ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ अद्भुत विकास शब्दले बुझाइने हर्ष र उत्साहयुक्त हुनुले बुझाइने घृतिको सन्धि पृथ्वीनारायणगत राजविषयक रति-भावको अङ्ग हुन गएको छ ।

(७) भावशवलता– नाना भाव प्रकृत रस वा भावका पोषक बनेमा भावशवलता हुन्छ ।

जस्तै–

पूर्वोक्त-रीतिसँग उत्तरदानसाथ
पाल्की उठाउन जुरुक्क उठाइ हात ।
लाग्दा भए भरत ती नृप छट्पटाई
पाल्की बिसाउनु भने गरि हड्बडाई ॥
सारै गरे नृपतिले अब चट्पटाई
पाऊमहाँ परुँ भनी अति हत्पताई ।
आफ्नै विराम हुन गो भनि फत्फताई
सन्ताप-अग्नि मनमा अति पत्पताई ॥
आफैमहाँ रिस गरी दँत कट्कटाई
ती ओष्ठका पुट दुवै थरि पट्पटाई ।
धिक्कार आफुकन नै दिइ फट्फटाई
जे उब्जियो मनमहाँ उहि भट्भटाई ॥
त्यो नारकीय अब द्वार छ खट्खटाई
भन्ने विचारि पसिना तर चट्चटाई ।
साह्रै अत्यास हुन गै मुटु घड्घडाई
बेहोश झैं बनि गरे अब बड्बडाई ॥

यहाँ रहुगण राजालाई भएका छट्पटाई आदि पदले बुझाइने १ विषाद २ आवेग ३ चपलता ४ जडता ५ मोह ६ शङ्का ७ अमर्ष ८ उन्माद ९ त्रास १० श्रम ११ ग्लानि १२ व्रीडा यी व्यभिचारिभावहरू योगीश्वर जड भरतविषयक रतिभावका अङ्ग हुन गएका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(८) संसृष्टि–

यी पूर्वोक्त अलङ्कारहरू एउटी नै नायिकाले नाना थरी क्रिकुट्ट गहना पहिरेझैं एउटै कवितामा पनि हुन सक्तछन् । तिल चामल मिसिएझैं चिनिने किसिमले परस्परमा सम्बन्ध नभएका अनेक अलङ्कारको योग हुन गएमा त्यस्तालाई संसृष्टि भन्दछन् । जस्तै—

साक्षात् यहाँ अहितको हितको स्वरूप
बन्नूभयो भुवनमा वनमा विरूप ।
आकार भो अरतिमा रतिमा समान
सत्कार भो अमनमा मनमा तमाम ।।

—भावना १२।११

यहाँ यमक र विरोधाभासको संसृष्टि छ ।

यो संसृष्टि शब्दालङ्कार अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारको समेत मानिएको छ । पूर्वोक्त उदाहरण एक नमूना मात्र हो । अर्थालङ्कार-संसृष्टि, जस्तै–

गुलाबी त्यो दब्यो लाली ओठमा, ओठको रँग ।
दाँतमा, दाँतको कान्ति पक्व-दाडिम बीजमा ।।

यहाँ मीलित र मालादीपकको संसृष्टि छ ।

शब्दालङ्कारको संसृष्टि, जस्तै–

गोर्खालिका खुकुरिका ठुँगिएर घार्ले
मार्ले उतातिर छ क्रट्ट गएर मार्ले ।
भन्ने सुनी तुमुल शब्द घुमी हतार्ले
भागे ति काँतर र खोसिदिएछ सर्ले ।।

यहाँ अनुप्रास र शब्दश्लेषको संसृष्टि छ ।

(९) संकर––

नीरक्षीरन्यायले अनेक अलङ्कार छुटचाउन नसकिने गरी संयुक्त भएमा सङ्कर हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो सङ्कर यौटै आश्रयमा रहेमा (क) एकाश्रयानुप्रवेश-सङ्कर, यो हो कि ऊ हो भन्ने साधक वा वाधक प्रमाण नभएकोलाई (ख) सन्दिग्ध सङ्कर, यौटा अलङ्कार अर्को अलङ्कारको साधक भएर आफुसमा अङ्गाङ्गिभाव भै अनेक अलङ्कारको योग हुन गएमा (ग) अङ्गाङ्गिभावसङ्कर हुन्छ। क्रमैले उदाहरण जस्तै–

(क) अकलिका कलिका कति कामले
नकलका कलकाम सह्मालिए।
सकलका कलकार्य चलेपछि
अबल भो बल-भोगबिसे मति ॥ –पृथिवी. १२।४९

यहाँ यमक र विरोधाभासको एकश्रयानुप्रवेश सङ्कर छ।

(ख) कन्दर्पका मार्गण पाँच हुन् कि ता
यद्वा तिनी कल्पतरु स्वयं यता।
आई बसेछन् कि भनेर अंगुली
नियालि हेर्थे निज तर्कना भुलो ॥ –भावना ४।८४

यहाँ सन्देह देखाउने तात्पर्य भए सन्देह र संभावना देखाउने तात्पर्य भए उत्प्रेक्षा हुने हुनाले ती दुईको सन्देहसङ्कर छ।

(ग) सन्ध्या यो अनुरक्ता छ दिन उस्कै अगाडि छ।
गति गजब हो दैवी हुन्न तैपनि सङ्गति ॥

यहाँ समासोक्ति विशेषोक्तिको अङ्ग भएकाले अङ्गाङ्गि-भावसङ्कर छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सहायक-ग्रन्थहरू

१. ऋग्वेद
२. यजुर्वेद
३. अथर्ववेद
४. उपनिषद्हरू
५. वाल्मीकिरामायण
६. अग्निपुराण
७. श्रीमद्भागवत
८. देवीभागवत
९. विष्णुपुराण
१०. सङ्गीत-मकरन्द
११. काव्यादर्श
१२. नाटच-शास्त्र
१३. अलङ्कार-सर्वस्व
१४. त्यसको विमर्शिनी टीका
१५. भामहको काव्यालङ्कार
१६. वाक्यपदीय
१७. काव्यालङ्कारसूत्र (वामन)
१८. काव्यादर्श (दण्डी)
१९. काव्यदीपिका (कान्तिचन्द्र)
२०. अलङ्कार-शेखर (शौद्धोदनि)
२१. सरस्वतीकण्ठाभरण (भोजदेव)
२२. वाग्भटालङ्कार (वाग्भट)
२३. एकावली (विद्याधर)
२४. प्रतापरुद्रीय (विद्यानाथ)
२५. साहित्य-सार (अच्युतराय)
२६. रत्नाकर (धर्मसूरि)
२७. कविकण्ठाभरण (क्षेमेन्द्र)
२८. अलङ्कार-चन्द्रिका (न्यायवागीश)
२९. मुक्तावली
३०. सांख्यकारिका
३१. वेदान्त-परिभाषा
३२. शाङ्कर-वेदान्त
३३. व्यक्ति-विवेक
३४. न्यायमञ्जरी
३५. न्यायसूत्र
३६. वक्रोक्तिजीवित
३७. काव्यप्रकाश
३८. साहित्य-दर्पण
३९. रसगङ्गाधर
४०. कुवलयानन्द
४१. चन्द्रालोक
४२. औचित्य-विचार-चर्चा
४३. काव्यमीमांसा
४४. अमरकोश
४५. वाचस्पत्य
४६. शब्दकल्पद्रुम
४७. सिद्धान्त-कौमुदी
४८. ध्वन्यालोक
४९. त्यसको लोचनटीका
५०. राजतरङ्गिणी आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हिन्दीमा

१. तुलसीकृत रामायण
२. साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि
३. वाङ्मय-विमर्श
४. काव्यात्ममीमांसा
५. संस्कृत-साहित्य का इतिहास (डा. कीथ)
६. संस्कृत-साहित्य का इतिहास (डा. बलदेव)
७. संस्कृत-साहित्य का इतिहास (वाचस्पति)

आदि

नेपालीमा

१. साहित्य-प्रदीप
२. राघवालङ्कार
३. भानुभक्तको रामायण
४. विभिन्न नेपाली महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक, नाटक, उपन्यास, कथा, निबन्ध, आलोचना, पत्र-पत्रिकाहरू
५. पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त ।

आदि

G.NO. 12183

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri